UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00313553 0

67

GIUSEPPE PETRAI

LO SPIRITO DELLE MASCHERE

(STORIA E ANEDDOTI)

1901
ROUX E VIARENGO - EDITORI
TORINO

LIBRARY
JAN 13 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

PROPRIETÀ LETTERARIA
Tutti i diritti riservati

PN
2217
P48

(2372)

A ERMETE NOVELLI

Della lunga serie di maschere che tennero con onore la scena, poche sopravvivono oggi, e queste poche si sono rifugiate negli infimi teatri e nei casotti dei burattini.

Ippolito Taine scrisse che se al tempo in cui esse fiorirono, fosse fiorita anche, come ai tempi nostri, la stampa libera, le maschere non avrebbero avuto, forse, ragione d'essere. E difatti esse stettero, per dirla col Guerrazzi, a significare l'animo delle folle tiranneggiate, le quali, non potendo vendicarsi, ridevano delle loro miserie, beffandosi di ciò che non potevano abbattere, mentre i tiranni consentivano ad udire qualche verità, proclamata sotto il manto della buffoneria.

Con Salvator Rosa, il bizzarro artista, poeta, pittore, commediante, che impersonò anch'egli

una maschera — quella del Coviello — *la commedia dell'arte morì; morirono le maschere.*

Pochi anni dopo nasceva chi doveva cacciarle definitivamente dalla scena, distruggendo la vecchia commedia e ricomponendone le sparse membra in nuove forme: Goldoni.

Ma nel nostro paese, il quale in fatto d'arte fece scuola al mondo, non molti, ora, sono coloro che al teatro, e alle sue vicende, e alla passata gloria, e al suo risorgimento s'interessino; ond'è che tu, illustre amico, ponendo la prima pietra della Casa di Goldoni, *hai dato il più difficile e il più raro degli esempi, visto che in Italia — com'ebbe recentemente a scrivere un dotto critico, Primo Levi, — si sacrifica più volentieri la vita che la borsa.*

Permettimi di dedicarti questo libro. Il tuo nome glorioso gli porterà fortuna. Se l'omaggio non è degno abbastanza della tua fama, valga esso almeno a provarti l'affetto e l'ammirazione che nutre per te il tuo vecchio amico

G. Petrai.

Roma, febbraio 1901.

PARTE PRIMA

STORIA

I.

ARLECCHINO

L'*Arlecchino* è una delle maschere italiane più antiche. Un tempo, in Italia, era chiamato *Zanni:* voce che deriva senza dubbio dalla latina *sannjo* (buffone, giullare) e *sanna* (motteggio, scherno, irrisione).

Trivellino, Testolino, Truffaldino, delle prime compagnie italiane del secolo decimosesto, appartengono, poco più, poco meno, sotto nomi differenti, e spesso sotto lo stesso costume, al medesimo tipo.

Il carattere d'*Arlecchino* è un miscuglio di ignoranza e d'arguzia, di semplicità e di malizia, di grazia e di lepidezza. Credulo, ghiottone, pauroso, sempre innamorato, sempre imbarazzato, si dispera e si consola con la facilità di

un fanciullo. *Arlecchino*, in origine, vestiva una giacchetta aperta sul davanti e un paio di calzoni, fatti, e questi e quella, di pezzetti di stoffa di varii colori. Aveva la barba nera ed ispida, la mezza maschera nera, un berrettone sulla testa, il cinturino, una borsa e la spada di legno.

Dopo Domenico Biancolelli — il riformatore di questo tipo (1680) — il costume d'*Arlecchino* subì alcune modificazioni. *Arlecchino* divenne, in certo modo, più elegante e più attillato. L'ultimo degli *Arlecchini* celebri — dopo il Bertinazzi, detto *Carlin*, e il Sacchi, del quale il Goldoni fa tanti elogi nelle sue *Memorie* — fu Antonio Papadopoli, attore distintissimo, che poi si mise a fare il *caratterista*, e dopo essersi mangiate migliaia e migliaia di lire, si ridusse miseramente a *digiunare*. Tuttavia serbò sempre il buon umore d'una volta, nè rimpianse il passato che per gli anni perduti della gaia e avventurosa giovinezza. Una sera, mi ricordo, cenando egli da Venanzio in piazza Navona con un par d'uova al tegame ed un *quintino*, mi raccontava pacificamente, tra un boccone e l'altro, di quando, a Venezia, all'epoca in cui i *bezzi* gli piovevano a cappellate, pasteggiava a Bordeaux, e mangiava tartufi tutti i giorni; e lo rammento ancora quando possedeva, se non dei quattrini, un largo credito, che gli per-

metteva di imbandire agli amici delle agapi degne di Assuero e di Lucullo, e dopo le quali si divertiva a gettare ai gatti del cortile i pezzi interi d'arrosto avanzati nel piatto grande.

Antonio Papadopoli, morto da poco tempo nella miseria più squallida, oltre od essere stato un grande artista, è stato, v'assicuro io, un bell'originale. Nel 1893, quasi nonagenario, recitò a Roma l'ultima volta producendosi nel *Moroso de la nona* del povero Giacinto Gallina. Gli ultimi venti anni della sua vita, passò, del resto, a dar *recite d'addio* nelle varie città d'Italia per le quali andava guitteggiando e piantando chiodi — il che gli riusciva ancora, per antica, inveterata abitudine — ma l'appetito, quel suo famoso appetito pel quale poteva sempre mangiare sei uova al tegame per colazione e mettere assieme, come fece a Roma, in tre mesi di dimora, un conto di 200 franchi con un fruttaiolo, lo costringeva a presentarsi e ripresentarsi poi in una ultima definitiva rappresentazione, alla quale tenevano dietro, secondo i casi, due, tre, quattro repliche, non sempre a richiesta generale, di quelli ai quali mandava a vendere i biglietti, e ai quali infine soleva, tra la commedia e la farsa, ammannire un discorsetto di ringraziamento e di congedo, con qualche lacrima di commozione, artisticamente spremuta.

⁂

Ma non v'ho detto per nulla che era un bel-l'originale.

Un giorno, un autore tragico, che lo aveva annoiato più volte, va a ribattere a casa.

Il Papadopoli dice al servitore:

— Se è quel tale, sono a letto.

Il servitore va e torna.

— Ha detto il signor Spreafico (il disgraziato si chiamava così) che faccia pure il suo comodo. Aspetterà.

— Digli che ho la febbre.

Il servitore va e torna.

— Ha detto il signor Spreafico che, per far passare la febbre, ha lui un rimedio efficacissimo.

— Digli che sono agli estremi.

Il servitore va e torna.

— Ha detto il signor Spreafico che non vuole che moriate senza prima avervi dato l'ultimo saluto. Intanto ritirerà quei *copioni*...

— Digli che sono andato già all'altro mondo.

— Non è possibile, via!

— Allora di' al signor Spreafico che vada a farsi... friggere.

Ma non disse precisamente così.

Arlecchino.

⁂

Torniamo a bomba.

Sotto il regno di Enrico III — scrive Ménage — capitò a Parigi una compagnia di comici italiani, fra i quali un giovine di snella figura che frequentava il signor Harlay De Chauvalon: per lo che i suoi compagni presero a soprannominarlo *Harlequíno* « à la mode des italiens, qui donnent souvent le nom des maîtres aux valets, et celui des patrons aux clients ».

Se si deve credere a Ménage, questa origine dètte al « facétieux italien » l'occasione di dire spiritosamente a Harlay:

— Il y a parenté entre nous au cinquième degré: vous êtes *Harlay premier, et moi je suis Harlay-quint.*

Del resto è vero che gli italiani riuscirono a rendere interessante — direi quasi gloriosa — la storia degli *Arlecchini* e delle altre maschere in genere. Di *Arlecchini* grandi esiste una vera dinastia: il Sacchi è quasi una parte del Gozzi e del Goldoni; l'*Arlecchino* Biancolelli salì fino all'altezza delle mense di Luigi XIV; l'*Arlecchino* Cecchini, che compose anche un trattato sull'arte sua (1617), fu creato nobile dall'imperatore Mattia.

E infatti i comici di questa età dell'oro delle

maschere italiane furono letterati seri ed uomini d'ingegno. Il Riccoboni scrisse un curioso libro sul teatro italiano, ed a Parigi, per venti sere di seguito, improvvisò, sotto le spoglie di *Lelio*, venti commedie sul medesimo soggetto: senza contare che le fonti di parecchi drammi e personaggi degli antichi classici inglesi dell'epoca di Elisabetta, debbono cercarsi nelle nostre pantomime e nei nostri *Arlecchini*. Quando uno di costoro morì in Parigi, fu scritto questo epitaffio:

Toute sa vie il a fait rire:
Il a fait pleurer à sa mort.

Quella sua casacca attillata a sbarre triangolari rosse, gialle ed azzurre, non proviene, come afferma la leggenda comica, dal mestiere d'accattone, ma riproduce soltanto l'antica acconciatura comune del secolo decimoterzo in Italia. Forse un paragone tra la tunica e i calzoni delle guardie svizzere del Papa ed *Arlecchino* non sarebbe fuor di luogo: chi sa non abbiano le due vesti un'origine sola! Del resto nella Gallia cisalpina, anche ne' tempi dell'Impero, fosse difetto di criterio artistico, o fosse consuetudine barbarica dei Galli, l'uso degli abiti multicolori era frequente; e quei provinciali, dice Tacito, venendo in città, erano segnati a dito per la tinta variata delle vesti.

II.

BRIGHELLA

Brighella è antico quanto *Arlecchino* suo compatriotta, ed entrambi sono oriundi delle valli di Bergamo. *Brighella* però rappresenta l'intrigo e la cabala, come *Arlecchino* la fedeltà e la paura. Vivace, insolente, chiacchierone, *Brighella* è un servitore prezioso per chi sa approfittare de' suoi talenti, imperocchè, all'occasione, fa qualunque mestiere. Da questa maschera uscirono *Mezzettino, Fantino, Traccagnino* e tutti i servitori furbi ed intriganti della commedia francese, da *Sganarello* sino a *Frontino* ed a *Figaro.*

L'abito di *Brighella* consiste in una giacchetta e in un par di calzoni larghi, di tela bianca, listati di verde. Sul capo porta un ber-

rettone bianco, a uso cuoco; ha la mezza maschera nera e le basette.

I più celebri *Brighella* furono Giuseppe Angeleri, che dal 1734 al 1754 recitava parti mezzo improvvisate nelle commedie di Goldoni — e il ferrarese Antonio Zannoni, letterato, ed uno dei migliori comici del secolo decimottavo.

Riusciva egli eccellente anche nelle parti senza maschera, possedendo, indipendentemente da ciò che con l'arte e con lo studio si può ottenere, una di quelle fisonomie che *si montano e si smontano* — direi quasi — in maniera da farne ciò che si vuole. Esempio attuale, l'impareggiabile nostro Ermete Novelli.

Una bella signora andò un giorno a trovar lo Zannoni per avere il ritratto d'un tale da lei amato e che a nessun costo, chi sa per quale bizzarra idea! voleva farsi dipingere. Si trattava dunque di studiar la fisonomia di codesto originale e di rivestirla perfettamente di tutti i suoi lineamenti così che il pittore potesse fare un quadro rassomigliante sopra una faccia presa a prestito.

Lo Zannoni esamina il tipo e le caratteristiche particolari del suo modello, che era persona notissima: gli si mette alle calcagna, ne studia i tratti e li copia tanto esattamente che egli non è più lo Zannoni — è l'altro. E col volto così accomodato e *truccato*, si presenta a

Brighella.

(1570)

un pittore e si fa fare il ritratto, che difatti riuscì somigliantissimo. Alla signora che gli domandò qual compenso volesse: « Nulla — rispose — a meno che non vogliate dare alla copia..... ciò che dareste all'originale ».

III.

CAPITAN SPAVENTA

Le prime maschere italiane di questo tipo datano dal secolo decimoquinto. Portavano al fianco un grande sciabolone, e in testa un elmo, o *morione*, di proporzioni inverosimili, comparendo sempre in scena con due baffoni prepotenti e un naso spaventevole.

All'epoca del passaggio di Carlo V in Italia, all'antico capitano italiano successe il capitano spagnuolo: il che fu fatto appositamente per mettere in caricatura i soldati dell'imperatore; e il pubblico accolse con entusiasmo la sostituzione, ridendo alle spacconate del capitano *Rodomonte*, combattente ad occhi chiusi per non veder la strage che menava tra i nemici la sua spada, e sghignazzando alla narrazione delle gloriose imprese del capitano *Escombom-*

Capitan Spaventa.

(1577)

bardom della Papirotonda che tagliava le cantonate con una sciabolata, e finiva poi per buscarne anche da *Arlecchino*.

Nella compagnia italiana, detta dei *Gelosi*, che si portò in Francia nel 1577, le parti di questa specie erano rappresentate sotto il nome di *Capitan Fracassa* da Francesco Andreini di Pistoia, attore amenissimo, che parlava sei diverse lingue: l'italiano, lo spagnuolo, il francese, il greco, il turco, e il dalmata; e suonava la tromba, la mandòla, la chitarra, il flauto, e col fischio rifaceva a perfezione il canto di tutti gli uccelli.

Un celebre *Capitan Spaventa* fu poi Girolamo Gavarini di Ferrara. Era, costui, uomo religiosissimo. Alla sua morte gli fu trovato sulle carni un cilicio: cosa che non sorprese i suoi compagni, uno de' quali, Niccolò Barbieri, narra che quando il Gavarini si vestiva per comparire in scena, soleva mettersi dei ceci nelle scarpe per martoriarsi i piedi.

Il *Capitano* è di creazione assolutamente italiana, e se più tardi prese abiti e modi spagnuoli, ciò derivò unicamente dallo spirito d'imitazione e di novità che anche allora doveva torturare i martiri della scena, servitori umilissimi sempre dei più disparati gusti del pubblico.

Come cronologicamente, nella commedia erudita, il ricordo del *Capitano* italiano precede

l'introduzione del tipo spagnuolo, così, nella commedia improvvisa, la maschera prese prima forma italiana col *Capitan Spaventa*, poi forma spagnuola col *Capitan Cardone*, indi forma francese col *Capitan Tagliaferro*.

L'imitazione del soldato fanfarone (*miles gloriosus*) di Plauto rimane, quindi, fermissima nel « carattere » del personaggio: viceversa il « tipo » si attaglia e si trasforma con le esigenze e le passioni del secolo decimosesto, e l'adattamento, la trasformazione assumono tal vigore, tal comicità di particolari e d'insieme che la creazione, a poco a poco, balza fuori ed appare quale addirittura un'integra creazione del buon genio comico italiano. A conferma di ciò, basterebbe il ricordo di quanto nessuno ha notato finora, che cioè prima di Francesco Andreini — e prima ancora del dubbio « Spagnuolo delle commedie » ricordato dal D'Ancona — già altri comici nomadi delle primissime compagnie dell'arte sostenevano sulla scena italianamente il carattere del *Capitano*.

IV.

CASSANDRINO

Cassandrino — dice il Maes nella sua pregevolissima raccolta di *Curiosità romane* — è un tipo d'immortale memoria per i romani. Il maggior campo della sua gloria fu il vecchio teatro dei Burattini nel palazzo Fiano.

I capolavori di franca giovialità e di argutissima satira, che il più scelto pubblico di Roma accorreva ogni sera ad udire, godendone pazzamente, erano parto del cervello inventivo e della lingua pungente del signor Filippo Teoli, gioielliere in via del Corso.

Questo delizioso e schietto osservatore non isdegnava di muovere egli stesso i suoi piccoli attori, ed otteneva immancabilmente strepitosi successi.

Morto *Cassandrino*, ossia Filippo Teoli, tentò continuarne le gloriose tradizioni un tal Filippo

Bencini romano, legatore di libri, ma con poco successo.

La maschera di *Cassandrino* figura un buon borghese di Roma, di età matura, dai 55 ai 60 anni, ma giovane ancora al tratto e alle maniere, svelto, bene in gambe, colla zazzera bianca argentina, incipriato, frisato, attillato, con una *scamiciata* candida, inappuntabile, calze bianche, scarpine con fibbie d'argento a specchio. In capo ha un leggero tricorno, e porta abito e brache di fina seta rossa, sopra le quali spicca un giustacuore di raso bianco, picchettato di puntini gialli con ampie faldine sul dinanzi. Di carattere amabile, non s'inquieta, checchè avvenga, e fa orecchie da mercante a qualunque equivoco, a qualunque burla che lo riguardi. *Cassandrino* inoltre è rotto agli affari, e si distingue per la pratica del mondo la più consumata: cortese, ben educato, argutissimo, spiritoso, ingegnoso, sarebbe in verità un uomo compito, se non avesse la disgrazia di cadere regolarmente malato di amore per tutte le donne che incontra.

⁂

Al libraio Bencini qualcuno, erroneamente, attribuisce l'invenzione d'un altro tipo: quello

del *Don Pirlone*, che è di data assai più vecchia e deve la propria origine a Girolamo Gigli.

Infatti il Gigli, scrittore di talento e *farceur* di genio, morto nel 1729, dando forse il primo esempio della satira ambulante, scese sulla pubblica piazza vestito con gli abiti teatrali del *Don Pirlone*, poichè aveva scritta e recitata pure, con questo titolo, una commedia sul genere del *Tartufo* di Molière. Il tipo del protagonista, per lo meno, è lo stesso.

Don Pirlone teneva in mano un par di molle da fuoco, e con le molle distribuiva sconci madrigali alle donne. Uno di questi, riferito da una cronaca del tempo, dice:

Donnine belle e brutte
Venite tutte qua:
Io vi consolo tutte
Con queste molle qua.
Alzatevi le gonne,
O belle e brutte donne,
E se ci avete sotto
Un po' di pizzicor,
Con un buon pizzicotto
Di queste molle qua,
O donne, il pizzicor vi passerà.

V.

CASSANDRO

Cassandro pure appartiene alla molto rispettabile famiglia dei burattini; e mi ricordo che a Firenze, qualche anno fa, un bel vecchietto, alto due palmi e tutto azzimato, mandava in solluchero, con le sue grullerie, gli spettatori accorsi in folla ad applaudirlo, entro una baracca che un tal Vinciguerra aveva messo su fuori di Porta a Prato. Ah, che risate ci faceva fare quel tipo! e dico « ci faceva fare » perchè anch'io ero un assiduo frequentatore della baracca del Vinciguerra. *Cassandro* aveva la privativa delle parti di vecchio marito contento, di padre minchioncione, e di tutore innamorato e ridicolo. Ma nel farsi corbellare, corbellava a sua posta, tanto graziosamente, quei vecchi vagheggini imperruccati, truccati e tirati a pulimento, i quali si sforzano invano a dissimu-

lare la cinquantina o la sessantina suonata, che la caricatura riusciva piacevolissima: e *Cassandro* era diventato l'idolo del pubblico.

Cassandro burattino, discende in linea diretta dall'antica maschera dello stesso nome, che, negli ultimi venti anni del secolo decimottavo, fu in gran voga a Parigi al *Théâtre des Italiens*, dove una compagnia di comici italiani recitava in lingua francese. Però la maschera del *Cassandro* nacque e morì a Parigi. Ebbe vita breve ma gloriosa. Théodore Barrière ricordando i furori fatti da *Cassandro*, scrive:

A raison de dix sous pour place,
Chez Nicolet, nos bons bourgeois
Allaient voir Cassandre et Paillasse:
C'etait la gaïté d'autrefois.

VI.

COVIELLO

Coviello è nato in Italia, e dall'Italia non è voluto uscir mai. Vera personificazione del calabrese: testardo, bizzarro, sentimentale, per lui non ha esistito altro sole, altro cielo, che il cielo e il sole del suo paese.

Molière, nel *Bourgeois gentilhomme*, ha battezzato per *Coviello* una specie di servo sciocco, che non risponde che al nome di questa maschera. Il *tipo* di *Coviello* è quello del plebeo ignorante, ma intelligente, satirico, astuto.

Coviello è sparito completamente. Al principio del secolo decimonono lo si vedeva ancora figurare, qualche volta, nelle baracche dei burattini, sostenendo una parte simile presso a poco a quella dei *Capitani* — parte che deve aver sostenuta anche in epoca più remota. Il Lippi difatti, nel *Malmantile riacquistato*, dice:

In abito Scarnecchia da Coviello,
Tinta ha di brace l'una e l'altra guancia,
E per sua spada sfodera un fuscello
Ch'ha il pomo d'una bella melarancia.

Non si può parlar di *Coviello* senza nominare Salvator Rosa, il Cesare dei *bohémiens*.

Sotto il nome di *Formica* e sotto la maschera di *Coviello*, il celebre pittore e poeta, nel carnevale del 1636, a Roma, raccolse, ignoto a tutti, il plauso di tutti sul teatro di Niccolò Musso a Porta del Popolo. Ciò dette argomento a Teodoro Hoffmann per una delle sue migliori novelle, dalla quale tolgo il brano che si riferisce appunto al signor *Formica* ed al suo teatro.

« Niente affliggeva di più i Romani che certi sconci in tempo di carnevale, quando gl'impresari di teatro erano poco felici nella scelta dei compositori e degli attori; quando il primo tenore del teatro dell'Argentina aveva perduto la voce nel viaggio, o il *primo uomo* del teatro della Valle era infreddato; insomma quando gli venivano attraversati i divertimenti che si aspettava.

« Quasi subito, dopo un triste carnevale di questo genere, un certo Niccolò Musso aperse presso la Porta del Popolo un teatro dove non

si rappresentavano che buffonerie estemporanee. L'annuncio era fatto in uno stile piccante, e i romani, sempre ghiotti di divertimenti drammatici, augurarono bene dell'intrapresa del Musso. L'acconciatura del teatro, o piuttosto del tavolato, non dava a credere che l'imprenditore fosse in una condizione molto splendida, giacchè non v'era nè orchestra, nè palchi. Da un luogo più alto pendevano alcune tappezzerie che, secondo la necessità, raffiguravano, ora un bosco, ora una stanza, ora una strada; e quel luogo serviva di scena. Poche e dure panche di legno offerte agli spettatori, arredavano la sala, e quelli incomodi sedili non erano di natura da far cessare il malcontento che pareva volesse scoppiare da ogni parte per un teatro così cattivo, annunciato con tanta pompa. Ma appena gli attori ebbero proferite alcune parole non si sentì più a fiatare. E tanto crebbe l'attenzione, che prima vi fu approvazione, poi meraviglia, quindi entusiasmo, che proruppe in scoppi di risa ed in mille applausi.

« Difatti non si poteva veder nulla di meglio di codeste rappresentazioni improvvisate dal buon Niccolò Musso, così piene d'estro, di spirito, e che sferzavano in modo sanguinoso le follie del giorno. Ogni commediante dava alla sua parte un carattere inimitabile, ma *Coviello* sopra ogni altro traeva a sè tutti gli spettatori

pel talento che aveva di imitare appuntino la voce, l'aspetto e le attitudini di certe persone di Roma. Uno spirito non ordinario pareva animar l'uomo che faceva la parte di *Coviello* e che aveva nome *Formica*. Talvolta metteva egli nei suoi atti qualche cosa di così inavvertito, che gli spettatori si sentivano colti dal raccapriccio della paura in mezzo al ridere più matto. Dietro lui veniva il *dottor Graziano* con una pantomima ed una voce d'una giovialità senza pari. Egli diceva le cose più allegre del mondo senza spostare un muscolo del volto. Era un vecchio bolognese per nome Maria Agli. Non andò guari che tutta la buona società di Roma dovette convenire al teatrino di Nicolò Musso, nè si parlava d'altro a Roma che del signor *Formica*, il quale era tenuto per qualche cosa di sovrumano; e più d'una vecchia che fu per morir dalle risa in teatro, diceva con gravità, quando si biasimava menomamente la maniera del signor *Formica:* — Scherza coi fanti, ma lasciar stare i santi! — Questo forse succedeva perchè fuor del teatro il signor *Formica* era tutto mistero. Non si lasciava mai vedere, e vano fu ogni studio per incontrarlo, oltrechè Niccolò Musso non volle mai aprir bocca e dire dove stesse di casa ».

VII.

IL DOTTOR BALANZON

Il *dottor Graziano* o *dottor Balanzon* è oriundo bolognese. Fece la sua prima comparsa sulle scene nel 1560 o giù di lì. Filosofo, medico, avvocato, astronomo, parla di tutto, sputa sentenze su tutto, citando a sproposito e fuor di proposito testi latini e greci, e dicendo più minchionerie che parole. Se è avvocato, sfodera una eloquenza tale che i giudici si addormentano, e il suo cliente preferisce i ferri corti, o la galera, o la sferza del bargello, al supplizio di continuare ad ascoltarlo: se medico, scrive delle ricette che fanno vomitar l'anima all'ammalato. Sempre vestito di nero dalla testa ai piedi, porta l'abito degli scienziati, dei professori e degli avvocati del secolo XVI.

Nella compagnia comica dei *Gelosi*, la parte del dottore era sostenuta da un tal Lucio Burchielli, noto più che altro per una strana avventura.

⁂

Era il Burchielli un bello e vigoroso uomo. Una sera a Bologna, s'imbattè, per una via remota, in una comitiva di giovinastri, i quali, circuita una donna di aspetto distinto, stavano per sottometterla ad un brutale insulto; il Burchielli, benchè solo ed inerme, non temè di affrontare quei mascalzoni, che erano in sette, e tutti più o meno alterati dal vino. Si cacciò tra di loro, e prese a menare a destra e sinistra tali e sì poderosi scapaccioni che in un momento fece piazza pulita attorno a sè, e la povera signora fu salva. Il Burchielli, allora, si offrì di accompagnarla alla sua dimora; ma ella, pur ringraziandolo con le lacrime agli occhi, insistè perchè la lasciasse andar sola; e di più volle ch'ei le desse parola di non seguirla nemmeno da lungi.

Allontanatisi gli aggressori, la signora erasi prontamente ricoperto il viso col velo che quelli le avevano strappato; perciò il Burchielli non aveva potuto vedere che un momento e alla sfuggita i lineamenti della incognita. Nonostante si era potuto assicurare esser ella giovine e bella. Che fosse poi una dama, e di alto rango, agli abiti, alle maniere, al parlare lo aveva capito subito. La curiosità lo pungeva maledettamente,

ma, avendo promesso di non seguirla, mantenne la parola.

Due o tre giorni dopo, quand'egli non pensava già più al misterioso incontro, gli fu recapitato da un uomo a lui sconosciuto uno scrigno contenente un anello di gran valore, un rotolo d'oro e un biglietto così concepito: « *Accettate questo ricordo dalle mani di una persona che deve al vostro coraggio l'onore — alla vostra discrezione la tranquillità* ».

⁂

Chi comprenderà più come sia nato a Bologna il *dottor Balanzon?* Dov'è più a Bologna il professore che fa dei libri che nessuno legge, che si è riempito d'erudizione, di dottrina, di citazioni, di sapienza e non riesce a capirsi che da per sè?

« La maschera del *dottor Balanzon* — scrive Luigi Lodi — scaturisce storicamente e per non poco da questi arruffati professori bolognesi. Sia per la troppa roba da ogni parte accumulata in quelle teste, e che essi volevano ad ogni modo mostrare di sapere, oppure per non aver essi stessi saputo o potuto dar ordine alla mostruosa loro dottrina, il fatto è che nella Biblioteca di Bologna si trovano delle opere cu-

Dottor Balanzon.

(1653)

riosissime di quelli scrittori, tutte fatte a periodi interminabili, piene d'incisi contenenti e colleganti fra loro le cose le più disparate, dove a principio s'incomincia a porre una questione di diritto e si finisce per discorrere delle guerre d'Alessandro, dell'origine degli stemmi gentilizi e delle virtù teologali, in breve un insieme sbalorditoio, sconclusionato, senza capo nè coda. Si sa come principiano tali periodi, ma, tra un inciso e l'altro, sviati sempre da tutti i viottoli delle analogie, dei ricordi, delle comparazioni, non si sa mai dove vadano a finire. Il filo del ragionamento manca; come in una fuga musicale, si procede di trapasso in trapasso, finchè ci si ferma, non per concludere, ma perchè c'è la cadenza e il punto fermo. Luigi Valeriani — uno di questi stranissimi dotti — scrive appunto così e per ventitrè volumi. Andate un po' a cercare le sue idee in quella selva! ».

Il famoso ragionamento del *dottor Balanzon*, come lo si trova nella commedia dell'arte, non è fatto altrimenti: ha lo stesso procedimento sconclusionato, e la fine si trova le mille miglia lontana dalle premesse.

« Avete riso perchè ho inciampato? — esclama il *dottore*. — Ma inciampando potevo rompermi il capo, rompendomi il capo, sarebbe venuto il

medico e mi avrebbe ordinato qualche farmaco, i farmachi si fanno di droghe, le droghe vengono dall'Oriente, dall'Oriente venne la sapienza secondo Aristotele, Aristotele fu maestro d'Alessandro Magno, costui fu padrone del mondo, il mondo è sostenuto da Atlante, Atlante ha gran forza, con la forza s'alzano le colonne, queste sostengono i palazzi, i palazzi son fatti da muratori, i muratori son condotti dagli architetti, gli architetti sanno il disegno, il disegno è un' arte liberale, le arti liberali sono sette, sette i savi della Grecia, protetti da Minerva, Minerva è vergine, vergine è la Giustizia, questa si arma di spada, la spada è dei soldati, i soldati vanno alla guerra, in guerra s'uccide con palle, le palle sono lo stemma di Firenze, Firenze è metropoli della Toscana, di qui nacque il bel parlare, principe del bel parlare fu Cicerone, Cicerone era senatore di Roma, Roma ebbe dodici Cesari, dodici sono i mesi dell'anno, l'anno è diviso in quattro stagioni, quattro sono gli elementi: aria, acqua, fuoco e terra: la terra s'ara coi buoi, i buoi han la pelle, la pelle si concia, conciata diventa cuoio, dal cuoio si fanno le scarpe, le scarpe si mettono ai piedi, i piedi son fatti per camminare, camminando ho inciampato, inciampando son venuto qui, e vi dico buon dì ».

Questa specie di sregolatezza mentale si è

mantenuta tradizionalmente e per secoli nella Università di Bologna.

Per fortuna, coll'andar del tempo, le cose si andarono aggiustando. Luigi Valeriani, fra i salti del ragionamento e le pazzie dello stile, è riuscito pure a stabilire alcuni principii scientifici e v'è qualche trattato che li cita lodevolmente.

Così il balanzonismo nel seicento invase l'Università bolognese, e il rifiorire dello studio bolognese nel settecento con l'Accademia Clementina, il Galvani, lo Zanotti, il Manfredi, non impedì il fenomeno dell'erudizione farraginosa e della scienza squilibrata nella dottrina di Luigi Valeriani; infine, nell'Università rinnovata dalla rivoluzione, non è mancata l'ultima manifestazione del tipo. E questi fu il senatore Angelo Marescotti, morto nel 1892.

Il balanzonismo ha vissuto onorevolmente in questa sua ultima incarnazione. Il Marescotti scrisse molte opere che nessuno leggerà mai, ma lasciò di sè fama di buon cittadino in tempi in cui era difficile esserlo.

Nel '48, si battè sotto il generale Durando nel Veneto, poi fu a Venezia ed infine alla eroica difesa di Roma. Aveva studiato anche medicina, e nel '55, infierendo il colera nelle Romagne, si fece medico volontario, e mostrò tanto coraggio e tanta abnegazione, da meritare

la medaglia d'oro che gli fu conferita il 2 ottobre di quell'anno. Fu più volte deputato, consigliere comunale ed assessore per le tasse a Bologna: dal 1883 era senatore del Regno.

Povero professor Marescotti! Quanti andavano alle sue lezioni per far raccolta delle sue frasi, per prendere annotazione di ciò che egli lasciava, ogni tanto, capire tra mezzo a quel suo linguaggio contorto, strano, impossibile! ed ora lo hanno già dimenticato...

VIII.

FACANAPA

Guido Bosio, che ha scritto brillantemente della maschera del *Facanapa*, crede la patria dell'impareggiabile artista esser Rovigo, la quale lo vide, giovinetto, guadagnarsi il pane quotidiano nella lavorazione della corteccia della pianta da cui trasse il proprio nome.

Un altro biografo, Guglielmo Ferrari, afferma che *Facanapa* è di origine veronese. Ma ciò non è tutto. Dice il Ferrari: « Rivangando nei miei ricordi, trovo che a Verona, dove questa maschera era in grande onore, si chiamava *Fra Canàpa*, e ricordo ancora che si attribuiva questo nome al fatto che il nostro personaggio aveva l'aspetto di un frate classico, grasso e tondo, con un naso, non faccio per dire, esageratamente guadagnolesco. Ora, la plebe veronese,

per indicare un naso di tal fatta, adopera il vocabolo *canàpa* o *canapia*. Non vi pare adunque più logico che il nome di *Fra Canàpa* venga in dritta linea dall'aspetto fratesco di lui complicato col naso sviluppato, epperò si debba dire come si dice a Verona *Fra Canàpa* e non *Facanapa?* »

In tutte le altre città del Veneto, però questa maschera viene chiamata *Facanapa*.

La carriera di *Facanapa* come attore comico risale ad un mezzo secolo fa, o su per giù, e la sua apparizione alla luce della ribalta è dovuta alla perspicacia dell'impresario teatrale Luciano Zane, che ne conobbe per il primo la singolare attitudine alle genialità sceniche, e seppe lanciarlo, dall'ombra fitta d'una povera ed inonorata esistenza, fra gli splendori dell'arte, inesauribile e luminosa sorgente di gloria. La faccia di *Facanapa*, sempre accuratamente depilata, ha una sfericità di luna piena, e nell'euritmia delle sue linee fisionomiche si fondono la bonarietà larga e serena del villico friulano e la comicità plebea del pescivendolo chioggiotto.

Nell'armonica ed intima connessione di queste due individualità è tutto il carattere psicologico di *Facanapa*, il quale è riuscito a sostituirsi, nel mondo onesto e serio delle teste di legno, all'eccellente *Pantalone* che ha perduto assai,

in questi ultimi tempi, del suo prestigio scenico.

Gratificato d'un appetito cronico non comune, e afflitto, per inveterata abitudine, da anemia pecuniaria, non adopera il prestigio della popolarità come sgabello alla bigoncia della demagogia imperante. Tutt'al più si permette qualche mite invettiva contro la malvagità della sua stella e qualche amara apostrofe alla crudezza degli eventi, diluita in un bagno di umorismo sano e sereno.

Quanto alla cultura intellettuale, *Facanapa* non è precisamente quello che si direbbe, con rispetto parlando, un autentico somaro. È però sufficientemente bestia per aver diritto alla stima ed alla considerazione delle persone di garbo.

La sua parola — scrive il Bosio — non ha la fluidità vertiginosa e chiassosa di quella di *Arlecchino;* nulla ha perduto però della sua saporosa originalità paesana, malgrado le peregrinazioni e le permanenze dell'artista fra genti di lingue svariatissime.

Ed il citato scrittore soggiunge:

« *Facanapa* è figliazione di plebe, come *Pantalone* è concepimento di borghesia d'altra epoca. Ma la borghesia muta di gusti rapidamente nel rapido fluire dei tempi, e *Pantalone* deve la tenacità della sua onorata vecchiaia al vivido bagliore riverberato su di lui dall'arte luminosa

ed imperitura di Carlo Goldoni. La plebe è più conservatrice in fatto di concetti artistici, e *Facanapa*, che ancora non ha avuta la ventura di sperimentare l'amore potente di un padre putativo del valore del Goldoni, attinge la sola ragione della sua esistenza nello ideale estetico plebeo ».

Il pubblico delle panche a venti centesimi, che poi in fondo piglia il mondo come viene, riconosce, in quell'illustre campione del suo grosso criteraccio, l'impronta della verità d'un documento umano intelligibilissimo, non oscurato dai lenocinii di alcuna artifiziosità.

E questo « prendere il mondo tal quale è, scansare la briga di raddrizzare le gambe ai cani, e conservare la pancia ai fichi » conforta l'opinione che *Facanapa* sia veronese, poichè il motto caratteristico del volgo veronese è appunto questo: *Scarpa larga e goto pien, e tòr el mondo come el vien.*

Uno dei più felici illustratori della maschera di *Facanapa* fu un tal Riccardini che aveva piantato le sue tende nel teatrino dell'Accademia a Verona. Egli aveva la virtù di interessare siffattamente il pubblico piccino e quello grande, che per trovar un posto bisognava accaparrarselo molto tempo prima dello spettacolo.

Il Riccardini imprimeva al personaggio di *Facanapa* una comicità particolare e irresisti-

bile, tantochè ai suoi tempi si... *riccardineggiava* tanto quanto adesso si *ferravileggia.*

Facanapa, dal naso a pappagallo, porta occhiali verdi come quelli di *Tartaglia,* cappello a larghe falde, cravatta rossa, giubbone bianco a code lunghissime. Questo il suo vestiario.

IX.

FLORINDO e COLOMBINA

Il Goldoni aveva speciale affezione a questi due personaggi: è ben raro che manchino nelle sue commedie come non mancavano mai tra i personaggi obbligati della vecchia commedia italiana del cinquecento e del seicento.

Florindo è uno studente che non studia, un debitore che non paga, un amante timido, ma che talvolta sa pigliarsi delle licenze.

Colombina è cameriera: ragazza vispa, ciarlina, civettuola, ben fatta e... ben provvista. Su lei si posano non di rado gli occhi del padroncino, del padrone stesso o degli amici di casa. In fondo però è onesta; sa dar parole a tutti, ma tenersi fedele al solo fidanzato.

Sparite dal teatro le maschere e con esse i personaggi della vecchia commedia dell'arte, *Florindo* e *Colombina* furono accaparrati dai burattini, e naturalizzati su tutti i teatri ambulanti d'Europa.

Colombina.

Colombina ora è figlia di *Cassandro* o di *Pantalone;* ora corteggiata da questi stessi vecchi, ora fidanzata, ora moglie d'*Arlecchino.* La corruzione dei costumi non ha potuto nulla su di lei, che, malgrado le tentazioni, si è serbata sempre onesta, sempre fedele, se fidanzata al suo promesso, se moglie al marito. Ma *Colombina* è sopratutto, come osserva un autore francese, *une jolie et frétillante soubrette.* Sotto questo aspetto la presentarono Regnard e Dufresny nelle produzioni da essi scritte per la prima compagnia italiana che andò a Parigi a recitar commedie burlesche in lingua francese.

⁂

Dal teatro passando ai burattini, *Colombina* si modificò un poco; ma, in generale, le rimase il suo solito costume: vestito bianco, grembiule verde, e la cuffietta capricciosa sui capelli.

Il vero costume di questo personaggio però è la così detta *arlecchina* che Isabella Tessandri indossò la prima volta alla *Commedia italiana* nel *Ritorno dalla fiera* (1695).

La Tessandri non era che una mediocre artista, ma un fior di ragazza. Il suo costume fanatizzò a segno che ella diventò brava per esser molto graziosa. Certo che quel cappello a cencio, quel sottanino corto, quel corpetto

multicolore e la mascherina nera, che faceva risaltare il fulgore degli occhi, formavano un assieme così birichino, che chi lo aveva combinato — ed era stata lei, la Tessandri — doveva essere un'insuperabile maestra di civetteria.

In lode della *divina* Tessandri, un poeta drammatico suo contemporaneo, Jean François Regnard, scriveva questi versi:

Je ne crois pas qu'Isabelle
Soit une femme mortelle,
C'est plutôt quelqu'un des dieux
Qui s'est deguisé en femme,
Afin de nous ravir l'âme
Par l'oreille et par les yeux.

⁂

Florindo, a cui la famiglia comica imponeva talvolta altri nomi, è sempre giovine, bello, elegante, ed è sempre quello che possiede il cuore dell'eroina del dramma o della commedia. Si chiama di cognome *Rubacori*, e, una volta, a tempo di Giambattista Andreini e di Lodovico Riccoboni, rubava davvero i cuori delle attrici non solo, ma di parecchie signore che sospiravano per lui.

In specie il famoso Andreini ebbe molte amorose avventure. Ad un'abilità non comune, questo fortunato mortale univa leggiadria di persona, ed una voce che carezzava dolcemente

la fibra delle ascoltatrici. A Parigi, dal 1600 al 1620, egli fu costantemente l'idolo del pubblico femminino, due terzi del quale, se, a questo mondo, fortunatamente, non ci fossero sempre state certe convenienze e quel ritegno salutare che, dopo tutto, salvano una povera e debole creatura da tante cadute, due terzi, dico, del pubblico femminino si sarebbe gettato fra le braccia dell'artista idolatrato, dimenticando doveri, affetti, vincoli di famiglia, tutto. *Tantae molis erat...* il fascino del bell'Andreini.

Anche per lui furono scritti molti versi: tra gli altri un *quatrain* molto piccante, che la decenza mi vieta di riferire nei precisi termini. In sostanza si diceva all'Andreini *di divertirsi pure, chè non v'era alcun male, meno qualche incomodo alla spina dorsale...*

Tra le altre, aveva concepito una passione ardente, frenetica per l'Andreini, una signora della più elevata nobiltà parigina. Questa signora aveva marito, aveva figli. Ebbene, una notte seppe eludere siffattamente la vigilanza dei suoi parenti, dei domestici, da poter uscire non vista dal palazzo e recarsi all'abitazione dell'Andreini, al quale con un anonimo biglietto aveva dato preventivamente appuntamento.

Quest'avventura dell'Andreini è delle più strane, senza dubbio, che gli sian toccate e... e delle più scabrose a raccontarsi fedelmente.

Basti il dire che la signora in parola, dopo essersi sbarazzata d'ogni incomodo velo, non consenti, a qualunque costo, a togliersi la maschera con la quale si era presentata, e con la quale, prima che spuntasse il giorno, se ne riandò. Son cose, queste, che, al giorno d'oggi paion favole; allora, una donna, una signora, poteva concedersi di amare un povero commediante, ma non per questo cessava di tenerlo in conto d'un essere troppo al disotto della propria condizione per dirgli a volto scoperto: *t'amo.*

Il godimento non poteva esser condiviso: sarebbe stato un obbrobrio. Chi si fidava della discrezione di un istrione? Oggi l'artista di teatro è un uomo rispettato e rispettabile come un altro: è apprezzato, stimato, riverito... e *crocifisso:* oggi il profumo dell'araldica aleggia tra le quinte, ma un tempo!... Un tempo le persone a modo tenevano la gente di scena in conto di gente perduta, e il prete le sotterrava con le carogne fuor del sacrato.

⁂

L'Andreini fu attore e scrittore. Il di lui componimento più noto è l'*Adamo,* da cui taluno vuole che Milton abbia preso l'idea del suo *Paradiso perduto.*

X.

GIANDUJA

Stando a ciò che scrive Ignazio Cantù nel suo libro « *Il Carnevale italiano, ovvero Teatri Maschere e Feste presso gli antichi e i moderni* » una bella ragazza napolitana, pratica di canto, di declamazione, di musica, caduta in disgrazia di Giovanna II regina di Napoli, fuggì in Francia, e con suo padre sbarcò il lunario andando in giro per le minori città con un castelluccio di burattini, principale dei quali era *Pulcinella*.

In seguito Mariannetta (si chiamava così) ingrandì la sua famiglia di fantocci molto più che non si fosse praticato fino allora; e la gente traendo in folla a vedere i fantocci della *Marion*, prese a denominarli *Marionnettes*, facendo una cosa sola dell'inventrice e della invenzione.

Ma la brava ragazza venne poi in fama di strega, e appena fece a tempo a tornare in Italia

e a salvarsi in Piemonte dal pericolo d'esser bruciata viva.

I piemontesi s'impadronirono della invenzione, e al *Pulcinella* napolitano sostituirono un personaggio nazionale, il loro *Girolamo della Crigna:* più tardi detto *Gianduja*.

Ma già che ci siamo, facciamo notare che questa etimologia del vocabolo « marionette » è assolutamente errata.

E mi servirò per affermarlo delle parole stesse del Ferrigni (Yorick) che così spiega la vera origine della denominazione nella pregevole sua *Storia dei burattini*.

« Narrano le cronache del secolo decimo, che nell'anno 944 della Salutifera Incarnazione, dodici belle ragazze veneziane, abbigliate splendidamente e cariche di ricchi gioielli, uscivano insieme, processionando, dalle case loro, per compiere la cerimonia religiosa degli sponsali con altrettanti gagliardi giovanotti, nella chiesa di *Santa Maria della Salute*, alla Marina.

« Repente, un'orda di barbareschi, venuti dalla rada di Trieste su velocissime barche, irruppe a terra, fece impeto contro la moltitudine che seguiva le festanti spose, sparpagliò il corteo, insanguinò la processione, e profittando del tumulto e del terrore improviso, s'impadronì delle ragazze e le trascinò sopra la fuste ancorate alla spiaggia.

Gianduja.

(1858)

« Ma passato quel primo spavento, la balda gioventù del paese si scosse, si radunò, corse alle armi ed alle barchette, inseguì i marrani predatori, strappò alle loro mani le spose, e nel loro sangue vendicò l'onta patita.

« Da quel giorno in poi ogni anno, alla medesima data, si celebrò in Venezia la *Festa delle Marie*, menando in giro per una settimana, e in gran pompa, dodici fanciulle popolane, scelte fra le più belle e le meglio costumate, vestite in gran lusso a spese della Repubblica, e sposate quindi a dodici giovinotti colla dote fornita dal pubblico erario.

« Il dispendio era enorme, e la scelta delle ragazze difficile, spinosa, feconda d'inconvenienti, di liti, di dissensioni, di tumulti. Ond'è che, a poco per volta, passando per diverse fasi, il costume si modificò fino a sostituire alle vere fanciulle un numero uguale di figure meccaniche, vestite una volta per sempre, e cavate fuori ogni anno, nel giorno della commemorazione, dai magazzini della Signoria ».

Anche la Giustina Renier Michiel, nella sua *Origine delle feste veneziane*, scrive:

« Per otto giorni, dodici fanciulle riccamente vestite, coperte d'oro e di gemme, si conducevano processionando attorno alla città. La scelta delle ragazze era un *munus publicum* del Doge; ma coll'andar del tempo, codesta faccenda, ac-

cattando infinite brighe allo Stato, invalse l'uso di sostituire alle donne altrettante figure scolpite, abbigliate con lusso, e chiamate dal popolo le *Marie di legno*, o le *Marione*, per indicare che erano più grandi del vero. Nella settimana delle *Marione* i baloccai veneziani mettevano in vendita certe piccole riduzioni dei grandi simulacri, che si smerciavano a migliaia; e perchè erano precisamente un diminutivo delle *Marione*, si chiamarono le *Marionette* ».

⁂

Il nome di *Gianduja*, in origine era — come ho detto — Girolamo, ma nel 1808, temendo che in questo nome, portato da un re (1), scorger si potesse un'allusione politica, l'autorità invitò i burattinai a sbattezzare e ribattezzare le loro teste di legno e di cartapesta.

Girolamo, diventato *Gianduja*, e dalla piazza passato alla scena, che tiene ancora con plauso, si fece più serio, o, per meglio dire, meno burlone. Esso possiede quel genere di spirito che gli inglesi attribuiscono agli irlandesi. Sostiene in tutte le commedie la prima parte: fa il primo attore, l'amoroso, il caratterista, la parte

(1) Girolamo Bonaparte, re di Westfalia.

di maggior spicco, e che i comici, in lor favella, chiamano *la parte che ha sempre ragione;* intendendo dire quella più simpatica al pubblico e che il pubblico è portato ad applaudire.

Gianduja, nel suo vero costume, veste un giacchettino marrone a orli rossi, un corpetto giallo a righe rosse, i calzoni verdi, le calze rosse. Ha le sopracciglia marcate come quelle di *Stenterello,* la parrucca nera e il codino.

La maschera del *Gianduja* è molto popolare in Piemonte. Ricordo ancora quando, nel 1866, i giovinotti torinesi partivano allegramente pel campo, cantando:

Nui suma i fieui d' Gianduja
Nui suma i bagia neu...
Ma guai se la testa an ruja,
Se 'l dì d' le bote a ven!

Nelle vecchie commedie in cui entrava *Gianduja,* e che ora non si rappresentano quasi più, a lui era sempre riservata la parte di difendere i deboli e gli oppressi, di sventare le trame dei tristi, di abbattere tutte le tirannidi. *Gianduja* odia i tiranni tanto quanto ama il suo re.

E questo suo amor profondo, incancellabile, devoto a tutta prova, il buon *Gianduja* lo di-

mostrò tanti anni fà a Vittorio Emanuele, in uno di quei grandi corsi di gala che si facevano allora a Torino nel carnevale. Non ricordo la data precisa, ma non importa: il fatto è altrettanto storico e vero quanto onorevole.

In mezzo allo splendore del corso, si vide il povero *Gianduja*, in camicia, col suo cappello in testa e col suo bravo codino rosso. Cavalcava un ronzino allampanato e aveva un'aria mesta, sofferente, che faceva pietà. Passò la carrozza di Vittorio Emanuele. *Gianduja* le andò incontro, fece segno al cocchiere di fermare, e levatosi rispettosamente il cappello, si rivolse al Re: *Maestà* — gli disse — *i l' ài dait tutt për voi e për l'Italia: am resta mach pi la camisa: ma se in n'eve da besogn i son dispost a deve deo cousta!* Cioè: *Maestà, ho dato tutto per voi e per l'Italia: non mi resta più che la camicia: ma, se vi occorre, son pronto a darvi anche questa.*

Vittorio Emanuele, commosso, strinse la mano al bravo *Gianduja*, dicendo essergli noti il cuore e la fedeltà dei piemontesi.

E *Gianduja* fu felice.

XI.

GIANGURGOLO

In forza del trattato di Utrecht (1713), che mise fine alla guerra di successione, la Sicilia fu ceduta a Vittorio Amedeo di Savoia. Molti gentiluomini che parteggiavano per la Spagna, abbandonarono l'isola e si portarono a Reggio. I calabresi avevano mortalmente a noia codesti spacconi, che, con una miseria cane e una fame da lupi, si spacciavano per conti, per baroni, per grandi di Spagna. *Giangurgolo* era la loro caricatura.

Chi tirò fuori questo tipo non so dirvi; il fatto è che, quando *Giangurgolo* formava la delizia de' suoi compatriotti sulle tavole improvvisate d'un palco scenico all'aria aperta, si piaceva più che altro di mettere in ridicolo gli emigrati siciliani.

La scena, per esempio, rappresentava una osteria.

Entra *Giangurgolo*, in costume alla spagnuola: stivaloni, spadone, cappellone.

— Hai da darmi da mangiare? — domanda all'oste. — Voglio rifocillarmi un poco... Mi si porti un carretto di maccheroni, una cesta di pane e due botti di vino.

L'oste lo piglia per il diavolo e scappa.

Giangurgolo, irato, sfodera lo sciabolone e attacca combattimento... con le pareti. Al rumore sopraggiungono i birri: *Giangurgolo* allora corre a rimpiattarsi sotto la tavola. I birri se ne impossessano allo stesso modo: egli protesta che è un gentiluomo siciliano, parente del re d'Aragona, e grida che lo rispettino.

Il capo dei birri gli offre di riscattarsi pagando una data somma, ma siccome *Giangurgolo* non ha un baiocco in tasca e tutte le sue possidenze sono in Sicilia, i birri lo legano e lo trascinano via a spinte, e a calci nel deretano.

Giangurgolo, è come dire *Giovanni gola piena* — o *mangiapane*.

Il Ficoroni (*Dissertatio de larvis scenicis et figuris comicis*) dà la descrizione di un mimo antico che ricorda *Giangurgolo* pel naso lungo, la faccia sbarbata tinta di cinabro, e l'andatura bellicosa.

XII.

MENEGHINO

Meneghino, o Domenichino, una tra le più vivaci, più argute e più simpatiche maschere italiane, è ancora vivo e verde di vita rigogliosa e buontempona. Di tanti suoi compagni, delizia un giorno delle plebi nei teatri, rimane appena la memoria; *Meneghino* si presenta sempre alla ribalta accolto dai suoi buoni ambrosiani con salve d'applausi, e dalla ribalta lancia il frizzo che fa levar le berze.

Sia che discenda dal *Menego* di *Ruzzante*, come voglion taluni — o dal *Meneghino* della *Lena* dell'Ariosto, come pretendono altri, *Meneghino*, oggi, non è più quel desso che una volta si contentava di fare il servo sciocco.

Una radicale riforma del suo tipo si deve a Giuseppe Moncalvo, che ne fece un *caratterista*

numero uno. Nel *Curioso accidente* del Goldoni, *Meneghino*, al terzo atto, strappava le lacrime...

Era un artista coi fiocchi quel Moncalvo: e suo degno allievo fu il Preda, il quale se da natura non ebbe tutti i doni artistici del maestro, vi suppli con lo zelo e con lo studio.

Meneghino non porta maschera nè si trucca. Indossa un giubbettino corto e scuro e una sottoveste a fiori: i calzoni ha di panno verde a liste rosse, e le calze a righe. Di sotto alla parrucca gli salta fuori il codino.

Menego (diminutivo di Domenico) tipo creato da Marco Aurelio Alvarotti, attore della compagnia padovana di Angelo Beolco (Ruzzante) era una specie di contadino ingenuo e poltrone, fedele riproduzione dei costumi rusticani dell'Italia nella prima metà del sedicesimo secolo. Egli parla alla maniera dei contadini, la pensa come loro, e sotto la maschera dell'apparente loro ignoranza, deplora i vizi del suo tempo e ne rivela con amaro sarcasmo le magagne.

Ecco, per esempio, come il Beolco in una delle sue commedie fa parlare questo *Menego:*

Menego. — Eh, compare Duozzo, quest'anno la vorrà andar male. Cattiva raccolta, miseria terribile!

Duozzo. — Purtroppo!

Menego. — Io sto pensando come potrei fare per mangiar meno...

Menego.

(1528)

Duozzo. — Mangiar meno di quello che si mangia?! È un pensiero che non può venir in mente che a un suddito italiano!

Menego. — Io mangio rape; eppure queste maledette mi hanno tanto allargato il budello che ne mangerei ancora delle altre, e più.

Duozzo. — Disdetta!

Menego. — Se si trovasse il modo, quando si è mangiato, di non *cacare!*

Duozzo. — Siete matto?... Dio ci liberi!... Per star bene bisogna *cacar* molto.

Menego. — Ma io non cerco altro che di ammalarmi. Quando son malato, non ho fame, almeno! Eppoi, sapete cosa dicono i nostri padroni illustrissimi?

Duozzo. — Essi non dicono, essi bastonano.

Menego. — Perchè non credono alla nostra fame.

Duozzo. — E perchè non ci credono?

Menego. — Perchè ci veggono *cacare. Cacano?* essi dicono; dunque è segno che mangiano.

XIII.

MEO PATACCA "er greve"

E

MARCO PEPE "la crapetta"

Ambedue sono la personificazione del trasteverino. *Meo Patacca* però è ardito, attaccabrighe, manesco, e prima comincia a menar botte, poi, stanco di battere, viene a spiegazione con l'avversario.

Marco Pepe, all'opposto è « *na carogna* ». Fa lo spavaldo, il donnaiuolo, il prepotente, ma al momento critico non batte... che in ritirata.

Questi due tipi esistono ancora. Non esiste però un teatro dialettale vero e proprio come quello glorioso del Piemonte, o semplicemente, anche, a base di riduzione, come il teatro dialettale napolitano. Di romanesco non è sopravissuto che il genere misto — la commedia in prosa e musica, oggi detta *operetta*. A dar vita

al repertorio comico — se ci fosse — mancherebbero gli artisti *ad hoc*, poichè, eccettuati Filippo Tamburri e Angelo Malatesta, gli altri dei quali sogliono circondarsi questi due, sono attori o cantanti che recitano o cantano in dialetto romanesco: non sono artisti romaneschi.

All'operetta dialettale ha dato novella voga un fecondo e geniale musicista, il maestro Giovanni Mascetti, autore di quel *Marchese del Grillo* che, rappresentato anche in lingua italiana, ebbe lieta fortuna su tutti i teatri d'Italia.

Ma il *clou* del genere è sempre la vecchia operetta del maestro Galanti: *Meo Patacca « er greve » e Marco Pepe « la crapetta »*. Ha parecchi anni addosso, ma quando i cartelloni ne annunciano la rappresentazione, l'impresa è sicura di fare un teatrone. Nel suo genere, nulla di più grazioso. I due tipi di *Marco Pepe*, il pauroso, e di *Meo Patacca*, il bravaccio, sono delineati in codesto lavoro come meglio non potrà mai fare nessuno. I turchi, questo è il soggetto, minacciano di assediar Roma. *Meo*, con un manipolo di trasteverini, si propone di andar loro incontro e picchiarli ben bene. *Nuccia*, la sua bella, lo vorrebbe dissuadere da questa spedizione: ma lui no, tien duro, e vuol partire. *Nuccia* piglia cappello, crede che la guerra ai Turchi sia una scusa di *Meo* per piantarla, e giura di vendicarsi. Da un pezzo *Marco Pepe* le

ronza attorno e le fa la serenata sotto le finestre: ma, innamorata di *Meo*, ella non gli ha mai badato.

Ora però che *Meo* la tratta così, cosa fa? Un giorno chiama su *Marco Pepe* e gli dice: « Ammazzatemi *Meo Patacca* e sarò vostra ». *Marco Pepe* sfodera subito la sciabola: ma in quel mentre comparisce il rivale e la sciabola gli casca di mano dalla paura. Per far più presto a scappare, il valoroso *Marco Pepe* salta dalla finestra. *Nuccia*, vergognosa d'avere, anche per un momento, potuto preferire a un uomo come il suo *Meo* quell'imbecille codardo di *Marco Pepe*, chiede perdono all'amante che glielo accorda, tanto più che la belligera spedizione è andata a monte, perchè i Turchi, arrivati a Ponte Molle, sono tornati addietro.

Il fatto, come vedete, sa di poco: ma ciò che interessa sono i particolari, le scene *a soggetto* tra i vari personaggi, i frizzi e i lazzi di *Meo Patacca* e di *Marco Pepe:* senza dire che la musica è un tessuto originalissimo di motivi briosi, caratteristici, pieni di verve.

Giuseppe Berneri scrisse un poema romanesco in dodici canti, stampato a Roma nel 1685, su *Meo Patacca:* poema — sento dire da chi

se ne intende — il quale sarebbe caduto nell'oblio se Bartolommeo Pinelli, nel 1823, non lo avesse illustrato.

Stando ai disegni del Pinelli, gli abiti di *Meo Patacca* e del suo compagno si rassomigliano molto. Ambedue vestono un giacco, o piuttosto un *gilet* di velluto a manica, hanno il calzon corto, la sciarpa a colori attorno la vita, il pugnale e la spada a cintura. Non portan cappello, e i capelli sono chiusi in una specie di rete di seta scura, come usavano una volta le donne.

Sul teatro però questa foggia di vestire non è adottata strettamente, e, a seconda delle produzioni, l'ho veduta spesso cambiare.

⁂

Un celebre *Marco Pepe* fu Francesco (o Filippo?) Tacconi, detto il *gobbo*, che una sera recitava in *trasteverino*, un'altra in *monticiano*, le commedie delle quali egli stesso era autore. Oggi l'artista in voga è il Tamburri, magro e lungo come una pertica; un *Marco Pepe* perfetto — meno la gobba.

Egli avrebbe avuto da natura spirito e intelligenza per riuscire eccellente, ma si è lasciato sopraffare dalla volgarità dell'ambiente; non cura che di rendersi accetto all'infimo pub-

blico, cui, ogni tanto, rivolge dei fervorini in prosa e in versi a uso *Carro di Tespi*, e sui manifesti serali permette che si stampi: « Comica compagnia romanesca diretta da *Pippo* Tamburri ».

Il Tacconi nacque in Roma il 29 dicembre 1806 da genitori di civil condizione. Sua madre moriva nel darlo alla luce: il padre, datosi al mestiere delle armi, lasciò la cura della educazione di Filippo al proprio fratello, anch'esso militare: sicchè, nel 1820, Filippo pure entrava nelle milizie di Pio VII, nelle quali rimase cinque anni senza mai aver bisogno di sfoderare la sciabola. Nel 1825, avuto il congedo, spogliò la divisa militare, e prese quella più allegra del cuoco. Nessuno rida! La nobile casa degli Orsini ebbe l'onore di avere per molti anni le vivande della sua mensa manipolate e condite da sì virtuoso artefice, che, tra le pignatte e le salse, declamava le tirate di *Oreste*, e lanciava ai guatteri i frizzi del *Servitore di due padroni*. Frequentando il teatro più che poteva, e mescendosi alle compagnie *dilettanti*, pigliava ora la parte di attento uditore, ora anche di maestro, e sognava plausi e trionfi in più vasti teatri. E forse, se non gli fosse accaduta la disgrazia che gli successe, lo avrebbero veduto a capo di qualche compagnia drammatica o comica, recitar da *primo attore* o da *brillante*.

Un dì, al Tacconi, non più cuoco, ma ministro in un negozio di caffè, salta il ticchio di alzare, a forza di braccia, un peso enorme; si sloga la spalla destra, e ingobbisce.

Se Victor Hugo ed il Bartolini han gridato e provato, l'uno con la penna e l'altro con lo scalpello, che anche i gobbi, nel loro genere, son belli, non si potrebbe avere una prova migliore della verità di tale proposizione che in persona di Filippo Tacconi, il quale non si scoraggiò per siffatto infortunio, anzi da quel momento, si diè tutto, appassionatamente, all'arte drammatica. Non potendo prodursi come attore, cercò di esercitare il naturale ingegno scrivendo o riducendo drammi, farse, commedie.

Un giorno del 1839, Felice Quadrari, impresario del teatro *Pallaccorda* (oggi *Metastasio*), si presenta al Tacconi insieme al suggeritore della compagnia Ghirlanda, che recitava alle panche del teatro Valle, dimodochè quei poveri comici non vedevano più lo *spesato* da un pezzo.

Suggeritore della compagnia Ghirlanda era un certo Annibale Sansoni, il quale, piantato il suo capocomico, erasi scritturato col Quadrari, e al Quadrari aveva suggerito l'idea di ridurre a commedia il poema del Berneri. Idea eccellente! Ma il Sansoni aveva bisogno di un collaboratore non sentendosi al caso di far tutto da sè. Così fu che il Quadrari andò a pescare il Tacconi.

Detto, fatto: il Tacconi e il Sansoni scrissero insieme il *Duello di Marco Pepe e di Meo Patacca*. Posto in scena al *Pallaccorda*, ebbe un successo strepitoso.

Il Tacconi pensava ad altre produzioni del genere da imbastire in collaborazione col Sansoni, quando a costui, che è? che non è? salta l'estro di farsi frate. Sicuro! E c'era così tagliato - pare - che riuscì a diventar vescovo, e se non gli fosse piaciuto un po' troppo il vino dei Castelli, sarebbe forse morto in odore di santità.

Conosciuto e applaudito come autore, volle il Tacconi osar di più, e morto il celebre Negroni, *caratterista* romanesco, salì sulla scena, dove, quantunque non fosse della figura degli altri uomini, fu molto gradito al popolino, pel quale si diè a comporre, in dialetto, commedie tramezzate di musica, come immaginò lo *Scaramuccia*, che ai francesi insegnò il *vaudeville*.

Prima produzione del genere fu appunto il *Meo Patacca, « er greve » e Marco Pepe « la crapetta, »* musicata dal maestro Cesare Galanti e replicata al *Pallaccorda* centosedici sere di seguito.

Il Tacconi era l'idolo dei romani per le sue facezie, spesso originali, sempre pungentissime all'indirizzo dei governanti di allora.

Secondo narra il Valeri, è celebre, tra le

Meo Patacca.

(1800)

altre, la frecciata che lanciò dal palcoscenico del *Valletto* in una sera del carnevale 1860, e precisamente, per dirla con un verso di Augusto Marini, *doppo le botte de Casterfidardo.*

Il Governo pontificio, per ricompensare i suoi soldati — fra cui i *palatini* — di quelle note *sventole*, aveva pensato bene di decorarli tutti d'una medaglia, la quale era tonda e bucata, a forma di ciambella, e nel vuoto teneva incastrata una croce capovolta.

Si replicava, allora, il *Meo*. Una sera, al secondo atto, e appunto dopo la tarantella, *Marco Pepe*, ossia il Tacconi, si rivolge agli *amichi* che l'avevano accompagnato *cò li soni*, e variando, d'un lampo, la solita battuta grida loro: « *Addio, rigazzi, annatevene ar caffè del Rampino, e aspettateme là defora, chè doppo ch'averete presa l'acquavita, vierò io e v'arigalerò er ciammellone* ».

Pigliar l'acquavita, tutti sanno che significhi in romanesco... Quindi, il teatro chiuso per quindici giorni e altrettanti d'arresto pel Tacconi, il quale però non si diè per vinto. Tornato sulle scene, ogni sera, al terzo atto, quando, nei pressi del Colosseo, *Marco* si rappacifica con *Meo*, egli esclamava impunemente: « *E adesso ch'avemo fatto pace, ce n'anneremo su all'Orti... Palatini e ce scoleremo un ber fiascone!* »

XIV.

MEZZETTINO

Questa maschera morì con Angelo Costantini che l'aveva creata. Chiamato a Parigi nel 1680 per sostenere, in aiuto al celebre Domenico Biancolelli, le parti di *Arlecchino*, il Costantini non recitava che di rado. Trovò perciò il mezzo di comparir più spesso, presentandosi al pubblico sotto la maschera d'un nuovo tipo.

Mezzettino ebbe vita brillante, ma corta.

Morto nel 1688 il Biancolelli, e la sua memoria essendo troppo fresca per azzardarsi a rimpiazzarlo immediatamente, la compagnia italiana supplì al ruolo d'*Arlecchino* col ruolo di *Mezzettino*, domestico furbo, destro, galante, abile alle negoziazioni amorose per proprio conto e per conto del suo padrone.

Poco dopo però, il Costantini, in una scena

che si era scritta apposta, ricevè dalle mani di *Colombina* l'abito d'*Arlecchino*, e rimpiazzando *Dominique*, non lo fece rimpiangere. Continuò così a sostener la maschera d'*Arlecchino* fino alla chiusura del *théâtre des Italiens* — chiusura ordinata nel 1697 da Luigi XIV per via della *Fausse prude*, commedia che conteneva delle allusioni alla *reine anonyme*, ossia madama Maintenon, moglie e *quondam maîtresse* di S. M. *le roi Soleil*.

Su di lei appunto, circolavano, a quei giorni, due sonetti attribuiti a M.lle de Nantes, figlia di Luigi XIV e di M.me de Montespan, uno dei quali finiva con questi versi:

« Mes amants sans pitié me laissaient toute nue,
Lorsqu'un héros me crut encor propre aux plaisirs.
Il me parla d'amour, je fis la Madeleine;
Je lui montrai le diable au fort de ses désirs;
Il en eût peur, le lâche!... et je me trouve reine... »

Luigi XIV fu soprannominato il *Grande*, ma a torto. *Pourquoi cette calomnie?* prosegue a dire la satira. Se il suo secolo, infatti, va famoso nella storia della letteratura, è perchè i secoli antecedenti avevano preparato il risorgimento delle lettere. « Lo Stato son'io! » esclamava Luigi dispoticamente. Invece tutto ciò che nello Stato facevasi di grande era precisamente senza merito suo. Giove terreno, egli non aveva altro

merito che quello di regalar dei milioni ai suoi figli illegittimi: volubile come il padre degli Dei, le cortigiane si succedevano al suo fianco con scandalosa pubblicità, e

Quand'ei dormia, poggiato a un bianco seno,
Col pugno all'elsa e sulle teste il piè,
Tutta la Francia, dall'Oceano al Reno,
Era superba di vegliare il Re.

Il Costantini — per tornare a lui — passò al servizio del re di Polonia, Federico Augusto II, che lo prese a ben volere così da ammetterlo a Corte come un amico.

Mezzettino però ebbe il poco tatto di abusarne, e mal glie ne colse.

Federico Augusto aveva un'amante; la contessa Grigoriski, bellissima e graziosissima donna, della quale l'artista s'invaghì a segno da commettere una grossa corbelleria, qual fu di palesarle il suo amore, senza prima aver tastato bene il terreno. Che fece la donna?... Offesa che un miserabile istrione avesse osato alzar gli occhi fino a lei, lì per lì non manifestò nessun risentimento, anzi, sorridendo, stese la mano al Costantini e rispose:

— Vedremo... ci penseremo.

La mattina di poi egli riceveva dalla real favorita un biglietto col quale essa gli fissava un colloquio a due ore di notte nei suoi appartamenti.

Il topo cadde in trappola. Quando *Mezzettino* entrò nelle stanze della Grigoriski trovossi faccia a faccia col re che volea passarlo a fil di spada; ma si contentò poi di farlo pigliare e chiudere in prigione dove lo tenne venti anni.

Uscito a riveder la luce, tornò a Parigi ed all'arte, ma, ammalatosi gravemente, fu consigliato a rimpatriare e morì a Bologna nel 1729.

Dotato di una fisonomia molto espressiva, il Costantini recitò sempre senza maschera anche nelle parti di *Arlecchino*. Il Lafontaine era entusiasta di lui. Un giorno, essendo andato a trovarlo, scrisse sotto a un ritratto di lui questi versi:

Ici de Mezzettin, rare et nouveau Protée,
La figure est représentée.
La nature l'ayant pourvu
Des dons de la métamorphose,
Qui ne le voit pas n'a rien vu,
Qui le voit a vu toute chose.

Il Costantini fu anche scrittore. Si ha di lui una *Histoire de Scaramouche*, opera che, con qualche ritocco, Scarron e Le Sage avrebbero potuto firmare. L'edizione porta la data del 1695, e una dedicatoria alla Duchessa D'Orleans, madre del Reggente.

XV.

PANTALONE

Pantalone deriva da *Pianta-leone,* satira degli antichi negozianti veneti, che, spinti dal desiderio di acquistar possedimenti in nome della Serenissima, *piantavano* dovunque il Leone di San Marco.

Affaccendato, *ciaccerone*, e un tantino intrigante, coi suoi calzoni rossi, con la sopravveste d'indiana, col berretto di lana e le pianelle turche, *Pantalone* è il borghese veneziano personificato; il tipo esagerato dell'astuto mercante di Venezia.

Ora è ricco, ora è povero, ora è avaro, ora è prodigo. Spesso vedovo o vecchio celibe, cerca di piacere e si fa corbellare; ora è padre e ha due *putele* da custodire e da maritare, a suo tempo, a chi vuol lui. Le due *putele* sono *Isabella* e *Rosaura,* che se la intendono con

Colombina e *Lisetta,* cameriere, per amoreggiare invece con chi piace a loro.

Il Goldoni gli mette sempre di cognome *De' Bisognosi,* sia perchè l'avarizia gli faccia di continuo raccontar miserie, sia perchè il su buon cuore lo porti a soccorrere i miserabili.

⁂

L'abito di *Pantalone* nel 1716 aveva un poco cambiato di forma. Questa maschera non portava più le lunghe mutande sino ai piedi, ma i calzoni corti e le calze; aveva bensì conservato i colori tradizionali, ma indossava spesso la lunga zimarra, che sulle prime era rossa ed in seguito fu cambiata in nera. Ciò accadde quando la Repubblica perdè il regno di Negroponte e tutto lo Stato volle portare il lutto. *Pantalone,* allora, da buon cittadino, non volle contravvenire alle leggi ed alle costumanze del suo paese, e adottò la zimarra nera che da quell'epoca non ha più cambiata.

⁂

Nel 1774, Carlo Colalto (*Pantalone*) si recò a Parigi con una compagnia veneta per rappresentarvi questo personaggio.

Pantalone.

(1550)

Federico Grimm ne parla a questo modo:

« Il 7 dicembre 1774 i comici italiani diedero la prima rappresentazione dei *Tre fratelli gemelli veneziani*, commedia in prosa del signor Colalto *(Pantalone)*.

« Questa commedia ottenne uno splendido e meritato successo. L'idea fu presa dal racconto dei *Tre Gobbi di Damasco*. La rassomiglianza che può avere coi *Gemelli* del Goldoni, non scema il merito dell'autore, che ha sorpassato i suoi modelli; ma il punto sul quale ogni elogio è superfluo, è la perfezione incredibile colla quale egli stesso rappresenta le tre parti dei fratelli *Zanetti*. Il cambiamento della faccia, della voce, del carattere, che varia di scena in scena, secondo che esige l'apparire di ciascun personaggio, nulla lascia a desiderare.

« Questi comici italiani hanno il gran vantaggio di cambiare i loro lazzi ed i loro discorsi in ogni rappresentazione, e il plauso pubblico per la graziosa commedia eccita maggiormente lo spirito degli attori ».

⁂

Pantalone, era l'anima delle commedie goldoniane. Verso il 1750 il migliore che in Italia rappresentasse le parti di *Pantalone,* era certo Darbes. Un giorno il Darbes andò a trovar il

Goldoni per avere una commedia con una bella parte per sè. Il Goldoni gli dette il *Tonin Bela Grazia*. Il Darbes scelse la parte di *Pantalone*, ma parendogli troppo seria, pensò di rappresentarla senza maschera. La commedia fu fischiata. Era colpa della commedia o dell'attore? « Io dirò solamente affinchè vengano compatite le mie mancanze — scrive il Goldoni nelle sue *Memorie* — che, mentre composi il *Tonin*, ero fuori d'esercizio da quattro anni, che mi trovavo di cattivo umore, e che, per colmo di disgrazia, questa commedia era piaciuta ai miei comici ».

Il Goldoni ne scrisse un'altra, subito, del medesimo genere: l'*Uomo prudente*. Il Darbes riprese la maschera tradizionale e la commedia piacque più di quanto potessero aspettarsi l'autore ed il capocomico.

⁂

Luigi Mercier dice: « Cosa sorprendente è che il nostro secolo, il quale ha, se non tutto distrutto, almeno grandi cose modificato, non è giunto a strappare la maschera... alle *maschere*. Esse sfidarono l'incostanza del pubblico, la tirannia della moda, i capricci degli autori. Esse

videro perire l'aristocrazia veneta, che le disprezzava; sopravvissero alla Repubblica, al Consigio dei Dieci; *Pantalone, Arlecchino* e *Brighella* seppellirono i tre Inquisitori di Stato. Chi dunque le salvò di mezzo alle rivoluzioni ed a tante catastrofi? La loro popolarità ».

Il Colalto, nato a Venezia nel 1717, morto a Parigi nel 1778, scrisse, oltre ai *Tre gemelli*, varie altre commedie: *Pantalone avaro, Pantalone ringiovanito, Pantalone geloso, Il turbante incantato, Il matrimonio per magìa, Le nozze di Arlecchino.* Da quest'ultima derivò il noto proverbio: « *ho paura che la festa abbia a finire come le nozze d'Arlecchino* ». Difatti la commedia si chiude con una bastonatura generale tra gli invitati al banchetto nuziale, poichè *Arlecchino*, che si è finto *barone di Torre Pendula*, non ha un soldo per pagare il conto, e i commensali sono più disperati di lui.

Alla morte del Colalto, tutti i suoi manoscritti furono gettati sul fuoco dalla moglie di lui, donna ignorante e bigotta. I *Tre gemelli* scamparono a questo *autodafè* essendo stampati; motivo per cui, di lì a poco tempo, riapparvero sulle scene a Venezia. La vedova Colalto, che

abitava questa città, fece di tutto per impedirne la rappresentazione, ma non vi riuscì.

Un giorno alcuni giovinastri, incontratala nei pressi del teatro, le appiccarono il fuoco alle gonnelle, ed ella potè scampare al proprio *auto-dafè* gettandosi a nuoto in un canale.

XVI.

PASQUARIELLO

Il nome di *Pascariello* o *Pasquariello* — perchè trovasi scritto in ambedue i modi — pare sia un diminutivo di *Pasquino*, personificazione della satira romana.

Nel secolo XVI, era un ballerino di corda come *Meo Squacquera*, dal quale pretende discendere *Scaramuccia*. Questi personaggi avevano un identico vestito, portavano abiti scollati, sonagli alle gambe, la sciabola ed il tabarro, la maschera col naso lungo ed il capo scoperto. *Pasquariello* aveva il soprannome di *Truonno*. Il suo tipo fu modificato nel 1685 da Giuseppe Tortoretti o Tortoreti, aggregato ad una compagnia italiana che agiva a Parigi, mentre viveva ancora *Scaramuccia*.

Il *Mercurio Galante*, giornale di quell'epoca, nel mese di marzo 1685 scriveva: « Nella comica compagnia italiana troviamo un nuovo attore, il quale riscuote gli applausi di tutta Parigi e piace immensamente alla Corte. Egli pos-

siede un'agilità di corpo sorprendente e seconda in modo ammirabile il celebre *Arlecchino* » (1).

Pure, malgrado il fortunato debutto, *Pasquariello* Tortoretti non potè mai salire al livello di Tiberio Fiorelli, del quale prese il posto, allorquando l'applaudito *Scaramuccia* napolitano disse definitivamente addio alle scene.

Quando fu soppresso il teatro italiano, nel 1697, Giuseppe Tortoretti ottenne dal re un privilegio per rappresentare in tutta la Francia le commedie del suo repertorio, a condizione però che sarebbe sempre stato almeno trenta leghe lontano da Parigi.

Il pubblico parigino predilesse in ogni tempo la commedia italiana, e Luigi XIV la protesse lungamente, ma la vinsero infine sulla volontà del Re e sul gusto del pubblico gli Accademici pedanti, i commedianti invidiosi, i preti. È celebre la risposta data da Luigi al gesuita La Chaise, che gli narrava essergli apparso in sogno l'arcangelo Gabriele, il quale avevalo incaricato di consigliare il Re ad abolire gli spettacoli.

— L'arcangelo Gabriele, disse Luigi, è apparso anche a me, e mi ha incaricato di dirvi che siete un pazzo.

(1) Domenico Biancolelli.

XVII.

PEPPE NAPPA

Peppe Nappa, siciliano, ha molta rassomiglianza con la maschera del *Pierrot* francese, e, meno il colore dell'abito, *bleu* chiaro, invece d'essere di flanella bianco, è una riproduzione del personaggio chiamato *Giglio* o *Gilles*, che nelle compagnie comiche, italiane e francesi, rappresentava la parte dei servitori e qualche volta degli innamorati.

Peppe Nappa non porta maschera, e neppure si trucca o s'infarina; ma, come *Gilles*, porta la berretta, il cappello e le scarpe bianche.

Ecco l'argomento di una commediola, di cui è protagonista.

Peppe Nappa,
servitore di un maestro di scuola.

La scuola è finita; il maestro vuol uscire e chiama *Peppe Nappa*, il quale, dopo averlo

fatto sgolare un pezzo, si presenta sbadigliando, si avvicina al padrone per prenderne gli ordini e si addormenta in piedi appoggiandoglisi alle spalle. Il maestro si allontana e *Peppe Nappa* cade in terra senza destarsi. Quegli, furioso, lo rialza, e a furia di calci arriva a fargli aprir gli occhi. Allora gli dice d'andar a pigliargli il cappello e il pastrano.

Peppe Nappa esce e torna strascicandosi dietro il pastrano, che è ridotto un sudiciume.

Il padrone gli amministra una seconda razione di calci. *Peppe Nappa* scappa e va a prendere un secchio d'acqua, una scopa, e lava il pastrano da capo a piedi, senza che il pedagogo se ne accorga: poi, per mettergli il cappello, va a pigliare una scala che gli appoggia alle spalle. Terza somministrazione di busse: quindi il maestro esce e gli scolari si mettono a far gazzarra. *Peppe Nappa* li ammonisce di star buoni, ma quelli minacciano di bastonarlo. Egli protesta che andrà a chiamare il maestro: allora ogni scolaro gli cede una parte della merenda per rabbonirlo, e mentre egli divora tutto, i ragazzi e le ragazze scompaiono per andare a ballare sul prato. Ritorna il maestro e trova *Peppe Nappa* ubbriaco: lo piglia e lo butta nel pozzo. Credendo di averlo ammazzato, si dispone a fuggire; ma *Peppe Nappa*, ad un tratto, si ripresenta. Il maestro lo crede l'ombra

Peppe Nappa.

(1770)

della sua vittima e cade al suolo tramortito per lo spavento. Allora *Peppe Nappa* lo trascina fino al pozzo, e giù, fa fare un tuffo anche a lui. Si salva però anche il maestro, e gli perdona. Sopraggiungono gli scolari, e la commediola finisce con una tarantella generale.

Una volta bastava metter insieme di questa roba per divertire il *rispettabile* e *l'inclita*.

XVIII.

PULCINELLA

Erano le armi francesi già presso Napoli, quando un sarto di Acerra si fa innanzi a salutare i vincitori nel loro passaggio. Quindi, a sollevarli dalle guerresche fatiche, ei fa di sè spettacolo giocondo: la natura avealo creato buffone, l'arte aveva compiuta l'opera. Nasuto, deforme della persona, non d'altro coperto che della camicia e d'un par di mutande, il volto artificiosamente tinto, codesto buffone chiamavasi Paolo Cinella; ed i francesi, via facendo, sin entro Napoli, ov'ei li accompagnò, presero a chiamarlo *Pol (Paul) Scinel*; poi *Polichinel* (cioè *Poliscinel*) aggiungendo un *i*, forse per dolcezza di suono, ed i Napolitani *Pulcinella*, variando l'*o* in *u*, forse perchè tale scambio è frequente nella lingua del Sebeto.

Pulcinella dunque entrò festoso nella dolce Partenope sotto i vessilli trionfali di re Carlo. Nè creda alcuno ch'egli, così operando, si ren-

desse ribelle al suo sovrano, Ferdinando II di Aragona, poichè questi aveva generosamente sciolto il suo popolo da ogni giuramento.

Ma questa specie di favola — ripetuta fino a pochi anni fa, anche dagli eruditi — è assolutamente destituita di fondamento. Ormai, dopo gli studi del Racioppi, anche Pulcinella riceve la sua investitura classica, ed è il nome corrotto d'una maschera romana, foggiata a modo d'uccello, che nel terzo secolo lo storico Elio Lampridio chiama *pulicosus* (pien di pulci), e Festo (grammatico romano dei tardi tempi imperiali, autore di un sunto in parte conservato dell'opera *De verborum significatione* di Verrio Flacco), *planipes* (commediante che comparisce in scena a piedi nudi). L'ampia camicia bianca, destinata a riprodurre il piumaggio ornitologico, tiene il luogo del *ricinium*, veste a grandi pieghe, che s'usava sul teatro, e lo fanno riconoscere uccello, in origine, il naso adunco, la mezza maschera nera e gli occhi circolari.

Sino dall'anno 510, i romani introdussero nei loro spettacoli il genere delle farse improvvisate, dette *atellane*, dalla città di Atella nella Campania dove avevano avuto origine, coi tipi principali: Macco, Bucco e Pappo, che parlavano l'osco, il greco ed il latino. Il moderno *Pulcinella* riunisce in sè stesso questi tre diversi caratteri, cioè un miscuglio di coraggio e di

poltroneria, di sciocca vanità e di spirito tendente alla satira.

Macco, personaggio osco, ha, per suo speciale carattere, l'astuzia, la satira, il disordine, come viene dal suo nome indicato, perocchè la greca parola *margos*, da cui è derivato, per corruzione osca, *macco*, significa fare il buffone, esser pazzo. Il *Macco* delle *atellane* è qualche volta simile all'*Arlecchino*, ma più spesso risponde alla maschera del *Pulcinella*.

E anche *Bucco* è d'origine osca. Il suo carattere è un insieme di alterigia e di bassezza, di ridicolaggini e di pazzie; piacevole secondo il bisogno, impertinente secondo le circostanze. Per la comodità di far ridere il pubblico a lui tutto è permesso, e il più altero e feroce tiranno si lascia da lui tirare per la barba o fare uno sberleffo sul viso. Proprio come l'odierno *Pulcinella* che tira la coda all'imperatore della China e per questo fatto viene condannato a morte, ma poi è graziato perchè è un imbecille. L'antico *Bucco*, invece, doppio, strisciante, ciarliero, poltrone, ghiottone, famelico, conosce il segreto di andare a genio ai possenti e di rendersi loro necessario; studia le loro debolezze, si presta ai loro capricci, serve le loro passioni, favorisce le loro libertine imprese.

Pappo era la caricatura dell'oratore che, quando comincia, non la finisce più. Che da

Pappo dunque derivi « pappolata » *alias* « discorso senza sugo? » In un'*atellana* di Cajo Mummio si rappresenta un'assemblea nella quale gli oratori devono stare su una gamba sola mentre parlano, e parlare solo fintanto che possono reggersi a quel modo. (Non si potrebbe applicare questo sistema anche ai moderni Parlamenti? Quale ostruzionismo ci potrebbe resistere?)

In qual modo, in sostanza, al nome di *Macco* fu sostituito quello di *Pulcinella?* Le opinioni sono molte e discordi su tale proposito.

Certo è che *Pulcinella* discende in linea retta da *Macco*. Una statua di bronzo ritrovata a Roma nel 1727 non lascia alcun dubbio sull'identità di questi due tipi. Al pari del suo erede, il *Pulcinella* delle farse atellane porta due enormi gobbe e un naso adunco come il becco d'un uccello di rapina.

« La satira, l'arguzia, il bisticcio, e una festevolezza temperata dall'italica severità, erano — scrive il Baracconi (1) — i caratteri delle

(1) G. Baracconi: *Rivista aneddotica del teatro romano antico.*

commediole importate da Atella a Roma nei floridi anni della repubblica. Fra gli altri personaggi ridicoli che in esse operavano, piacevolissimi riuscivano il *Maccus* ed il *Bucco*, due tipi di amabili furbi, due dannati ghiottoni, quali ne procrea infaticabilmente la patria napolitana. Essi hanno traversato il medio evo sulla carretta del ciarlatano e sul palco dei saltimbanchi per identificarsi alla fine nel moderno *Pulcinella*, il quale, del resto, col cappuccio e con l'abito, afferma ancora la vecchia origine campana ».

Quando i teatri pagani furon distrutti e con essi le tragedie e le commedie, le farse atellane continuarono sulle piazze pubbliche, e in esse figuravano sempre *Pulcinella* e *Arlecchino*, molto apprezzato pure dai romani.

Nel decimosesto secolo, rinato il gusto pel teatro, un comico chiamato Silvio Fiorello rivendicò dall'oblio il personaggio di *Pulcinella* e lo introdusse nelle farse napolitane, imitando perfettamente l'accento e le maniere del contadino di Acerra, nelle vicinanze di Napoli.

Da un secolo a questa parte, l'aspetto e l'abito di *Pulcinella* si sono alquanto modificati.

Egli non è più deforme come una volta: gli son sparite le gobbe, e non ha più quella barbaccia che lo rendeva addirittura spaventoso come ai tempi di Andrea Colcese, nel decimo sesto secolo. Ha abolito i calzoni a colori gialli e rossi listati di verde, e veste di bianco da capo a piedi; in capo porta un cappello a pan di zucchero, grigio o bianco, e serba ancora la tradizionale mezza maschera nera, dal naso adunco e bitorzoluto.

Distante trenta miglia da Napoli, il tipo di *Pulcinella* cessa d'essere il ritratto del napolitano. A Napoli è nel suo proprio elemento; là batte il vero repertorio della maschera, ma qui a Roma, per esempio, dove lo cacciano a cantar da tenore o da baritono nelle operette del *Metastasio* e del *Quirino*, *Pulcinella* è *Pulcinella* come io sono l'imperatore della China.

Nelle commedie scritte appositamente per lui, *Pulcinella* ora è domestico, ora è padrone; più spesso è un povero diavolo, con una fame da non vederci, e che, a questo mondo, si contenta, per esser felice, d'avere un piatto di maccheroni e una servotta, ben pasciuta, a sua disposizione, per farci all'amore... ed altre cose. È scapolo impenitente e non lo vedrai mai — o quasi mai — marito, nè padre. Napoli è il suo centro, e fuori di Napoli egli è un pesce fuor d'acqua. L'averlo perciò travestito da eroe,

da magistrato, da principe, e aver preteso di farlo figurare altrove che sotto il sole della sua vecchia Partenope, è stato ed è un grosso sproposito.

Il vecchio *San Carlino* di Napoli fu principalmente il maggior campo delle sue glorie. Il *San Carlino*, ora demolito, possedeva una compagnia celebre che componevasi in special modo di maschere e tipi locali, primo fra gli altri il *Guappo*, o spaccone napolitano, ai quali poi si è aggiunto recentemente lo *Sciosciammocca* che è, per così dire, il *pendant* di *Pulcinella*, come *Marco Pepe* è quello di *Meo Patacca*.

Non so veramente — scrive il Di Giacomo — se *Sciosciammocca* sia stato un personaggio di tutti i tempi. Propendo a crederlo quando mi rammento che la natura umana non cambia mai, e piuttosto si atteggia, si piega, e si manifesta in modo diverso, mostrando ora questo, ora quel lato della propria figura. Ma di certo egli salì sul palcoscenico assai di recente e conquistò in un batter d'occhio la sua celebrità.

Notasi in lui, prima di tutto, che egli nacque in Avezzana, di buona famiglia ed agiata, il che lo distingue dalla maggior parte delle *maschere* finora conosciute. Quelli sono, generalmente parlando, tipi di servitore, sciocco od astuto, quasi sempre povero ed affamato, orfano senza eccezione, e spesso spesso — diciamo la

Pulcinella.

(1700)

brutta parola — bastardo. Come razza, procedono in diritta linea dagli antichi schiavi della commedia greca e romana: *Arlecchino* è moro, *Brighella* è mulatto, *Macco* è diventato *Pulcinella*, *Lydo* si è trasformato nel *Dottore;* e sebbene *Pantalone De' Bisognosi,* uomo di colore anche lui, sbarcato in terra libera, abbia potuto riscattarsi e arricchire nella mercatura, pure nessuno ha mai veduto sulle scene o sentito rammentare i suoi rispettabili genitori.

Sciosciammocca invece è un nome di famiglia, e non vi paia poco!... Di nome di battesimo si chiama *Felice;* e s'intitola *Don Felice,* perchè è un signore, un *galantuomo,* come dicono al suo paese. Ingenuo, libero, legittimo, giovane e ricco, in questo elenco di qualità speciali a *Don Felice Sciosciammocca* contengonsi gli elementi di tutta una grande rivoluzione nel mondo delle *maschere.*

All'antico schiavo trasfigurato succede l'individuo moderno della classe media riprodotto in caricatura; l'unità di quella somma totale che si chiama il popolo, che domina oggidì nello Stato, che spadroneggia nella costituzione, che è tutto da per tutto, e non si contenta, e vuol essere qualche altra cosa. *Sciosciammocca* è giovane perchè è nato ieri alla società politica del suo paese, e ha qualche soldo, perchè altrimenti gli mancherebbe qualche titolo ad eser-

citare tutti i diritti civili e a prender posto nella *classe dirigente*. È giovane e grullo: ma sopratutto è presuntuoso e vano, e leggero, e insopportabilmente pettegolo. Si crede un gran che, entra per ogni dove, mette il becco in molle in tutte le questioni, e sfringuella le melensaggini più marchiane con una sicumera impertinente, con una abbondanza di loquela insulsa e cattedratica che fa galleggiare lo stomaco a chi lo sente. Ridicolo per la sua stoltezza, per la sua vanità, per la sua irrequietezza impacciosa, *Sciosciammocca* è proprio il giovanotto de' nostri tempi, che si immagina sul serio di fare a modo suo la pioggia e il bel tempo, e chiacchiera di tutto, specialmente di quello che non sa. È andato a scuola e ci ha imparato poco: ma gli basta quella leggiera infarinatura d'alfabeto per credersi superiore a tutto il resto del genere umano, il che è il grado supremo della fatuità e della sciocchezza, ma con un carattere tutto moderno e attuale che comporta una varietà infinita di fisonomia e di attitudini.

E bisogna vedere e ammirare con quanto talento, con quanta comicità schietta ed originale il lepidissimo Edoardo Scarpetta sa scegliere i suoi modelli e cambiare continuamente d'intonazione e di colorito, suonando ogni sera una variazione nuova sul tema inesauribile del-

l'imbecillità e della superbia del suo tipico *Sciosciammocca*. Ieri era l'imbecille pomposo e solenne, oggi è l'imbecille tenero e pasticcione, domani sarà l'imbecille melanconico e sentimentale, e così via discorrendo e percorrendo tutta la scala cromatica delle imbecillità petulanti e chiacchierone.

Certo, lo Scarpetta è un attore ed un artista nel senso più vero e più largo della parola; e ha la coscienza del suo valore, e l'affetto appassionato per l'arte sua... tanto che ci ha scritto intorno un volume... il quale non mi sembra la meno curiosa e la meno caratteristica delle *parti* che recita in commedia.

Sin dal principio del secolo, molti attori si formarono sulle tavole del minuscolo *San Carlino* una grande reputazione; più di tutti il Camerano, il Petito, il Vitale, i due fratelli De Martino.

Per Antonio Petito — scrive Edoardo Boutet — raggiunse il *San Carlino* la maggior gloria. Il Petito « era capitato a recitare sui primi anni il dramma sanguinoso » ma quelle birbonate in parecchi atti, che tanto commuovevano il popolino, a lui ispiravano un'allegrezza pazza, ad-

dirittura. Una sera « l'ilarità per il personaggio che rappresentava lo vinse così che gittò in aria le parrucche arruffate e le ispide sopracciglia e vestì la camicia del *Pulcinella* ». Questa maschera ebbe da lui nuove forme e particolare bellezza d'arte. « Perchè non solo — soggiunge il Boutet — tutte le note della comicità prorompevano schiettamente dal giuoco di quello attore, ma egli conosceva e rivelava tutte le gradazioni dell'emozione, dalle sfumature alle irruenze ». Vi faceva sbellicar dalle risa e sapeva piangere lacrime vere, e da un istante all'altro, con una spontaneità e una semplicità di colorito che sbalordivano, si elevava a interpretazioni di carattere efficacissime, sempre vestito da *Pulcinella.*

E la meraviglia era appunto questa: il Petito « aveva la maschera al volto fin sul labbro, quindi perdeva tutta l'espressione della fisonomia, dello sguardo, sopratutto, e, con l'espressione, quanto abbisogna all'efficacia di un'interpretazione drammatica. Non gli rimaneva, insomma, scoperto che il mento. Ma quel mento riassumeva tutta la faccia, e dava alla maschera nera e senza vita alcuna l'espressione del momento nel quale si trovava l'attore e che un volto scoperto avrebbe certamente rispecchiata. Di qui nacque la leggenda: si diceva che il Petito avesse una maschera appositamente costruita,

con le molle, con i fili, con gli ingranaggi che si muovevano secondo la volontà dell'attore. Ed era invece una qualunque maschera di cuoio ».

I napolitani ebbero per il Petito l'ammirazione che si professa per un grand'uomo. Quand'egli morì, tutta Napoli seguì, commossa, il carro funebre fino al cimitero di Poggioreale, dove poi gli fu elevato un busto.

La fine di Antonio Petito così narra il Boutet:

« Si rappresentava la *Donna bianca*. Principiò il terzo atto, ma il Petito sembrava stanco; le sue *battute* mancavano di vivacità. Da un palchetto di proscenio, l'impresario Luzi, che teneva compagnia all'attore Pietriboni, non levava lo sguardo dalla scena, come meravigliato di quel subitaneo cambiamento del suo favorito *Totonno*. Parve, finalmente, che questi si avvedesse del proprio stato e dell'aspettazione palpitante dell'impresario, oltre che d'un senso di meraviglia che cominciava a circolare nel pubblico. E il Petito ridiventò l'attore comico inesauribile di poco prima ». Calata la tela, si mise a sedere sull'uscio del camerino. Di faccia a lui stava l'attrice Telesco. Il Petito, negli intermezzi, beveva sempre una tazza di caffè. Sua sorella Adelaide gli portò la solita tazza che egli appressò con mano tremante alle labbra, ma la Telesco, che lo guardava « vide, di subito, contrarsi la faccia di lui in certe smorfie

particolari ai colpiti di apoplessia: egli aveva gli occhi stralunati, la lingua pendula, e si storceva tutto ».

— *Don Antô* — gli disse — *nun facite ste cose.*

Dopo cinque minuti il grande artista era morto.

Poco tempo dopo — segue a narrare il Boutet — sulle scene del *San Carlino* si riaffacciava un nuovo *Pulcinella*, Giuseppe De Martino, presentato con un *soffietto* in versi del *buffo* Pasquale De Angelis. Il nuovo *Pulcinella* si avanzò alla ribalta e con voce tremante cominciò:

Prubbeco bello mio! lu chianto e la paura
Me fa la lengua ncanno scennere addirittura.
Da sotto a chesta maschera, da sotto sto vestito
Nce steva....

E tutto il pubblico, commosso, mormorò: « Petito! Petito! ».

Charles Nodier, l'autore della « Napoléone » e dell' « Ultimo banchetto dei Girondini », era un fanatico ammiratore di *Pulcinella*, che i francesi chiamano, come si è detto, *Polichinelle*, e che corrisponde all'*Hanswurst* dei tedeschi, al *Concelyck* olandese, al *Don Pulchinela* spagnuolo, al *Karakeus* turco, e al *Punch* degli in-

glesi. La bevanda omonima è appunto intitolata al suo nome. *Pulcinella*, insomma, è una maschera, o, per meglio dire, un burattino cosmopolita.

Girava una volta per i quartieri popolari di Parigi un burattinaio lucchese, e, di dentro a uno di quei castelli di legno portatili che si veggono ancora da noi nelle fiere dei villaggi, faceva muovere un pulcinellino il quale emetteva un grido particolare, simile ai *richiami* usati dai cacciatori di paretajo.

Il Nodier volle conoscere come facesse il burattinaio a produrre così bizzarro suono, e il burattinaio gli mostrò il piccolo strumento, non più grosso di un bottone, del quale si serviva tenendolo in bocca. Se lo mise in bocca anche il Nodier, ma tosto disse: « non c'è pericolo che vada in gola? »

— Ah, non ne parliamo! — rispose l'altro — non meno di venti volte mi è accaduto d'inghiottirlo.

— Davvero?

— Sì, ma l'ho sempre..... rifatto.

XIX.

RUGANTINO

« È questa — dice il Maes (1) — un'altra maschera romana che ha il portamento e il carattere stesso del nostro *Marco Pepe*, una specie di capitano, di spaccamontagne, come il *Capitan Spaventa*, al cui solo nome trema Italia tutta, come il *Guappo* napolitano, come *Matamoros*, a cui fa riverenza la Spagna, come il *Capitan Fracassa*, terrore di Francia, discendenti tutti in linea diretta dal *Miles gloriosus*, il soldato spaccone, l'arcifanfano di Plauto.

« *Rugantino* è lo spadaccino di 80 anni fa; grande attaccabrighe, smargiasso e millantatore all'eccesso, ma sopratutto poltrone; è però brutale, ha un accento bizzarro, e fa sentire assai la *r* romanesca. Talvolta fa il capo degli sbirri,

(1) C. Maes, *Curiosità romane.*

NINO ILARI POETA POPOLARE ROMANESCO

NEL SUO COSTUME DI

Rugantino.

(1896)

e quando viene ad arrestare qualcuno, se il colpevole gli sfugge, prende pel petto un innocente: e se qualcuno si attenta ad impedirglielo, minaccia allora di colpire e carcerare tutti alla rinfusa.

« La scena termina per il solito con un tafferuglio generale, da cui *Rugantino* scampa sempre in uno stato compassionevole. « *Me ne hanno date* (egli dice) *ma glie ne ho dette!!!* ».

« Questo personaggio, 40 o 50 anni fa, con *Pulcinella* e *Cassandrino* era uno degli eroi della baracca, o teatro ambulante, del celebre *Ghetanaccio*, impresario di marionette, di un'inventiva, di un estro comico, di uno spirito, che pochi ebbero eguale.

« *Ghetanaccio* rappresentava il potere, allora sì compresso in Roma, dell'opinione pubblica; la stampa aveva la mordacchia, ma *Ghetanaccio* parlava per tutti. Non la perdonava a nessuno, nè a monsignori, nè a cardinali, nè al Papa; e arditamente piantava il suo *casotto* sotto le finestre di coloro che aveva scelti a bersaglio delle sue satire. Onde spesso andava in prigione ».

Nato con la satira in corpo, facile a parlare e a tirar giù commedie a soggetto, *Ghetanaccio*, che tutti temevano per la sua lingua, l'aveva presa a morte con un certo pizzicagnolo a cui doveva, ma non poteva restituire, pochi *bajocchi*.

Il pizzicagnolo, stanco di aspettare, mandò a dirgli che facesse pure il suo comodo, ma, da allora in poi, per ogni giorno di ritardo, avrebbe dovuto corrispondergli il 2 per cento.

— Ci rivedremo a carnevale! — rispose *Ghetanaccio.*

Difatti, il giovedì grasso di quell'anno, lo spiritoso burattinaio, mascherato da stregone, si presentò alla bottega del pizzicagnolo. Lo seguiva una folla di curiosi. Tra questi eravi pure una donna con tre figli piccoli, la quale gli si accostò per domandargli quale sarebbe stato il destino dei suoi ragazzi.

— Er destino de ste marmotte? Famme vede la mano che te lo dico subbito.

— Embè?

— Ah, sposa mia, le cose nun vanno lisce!

— Diteme tutto, soro stroligo mio, nun me fate sta più su le spine!

— Embè, ha' da sapè che sti tu' fij uno ha da fa' er ladro, uno ha d'ammazzà, e uno ha da morì ammazzato!

— Ah, che me dite? pore viscere mie!

— Però a tutto s'arimedia forchè a la morte: e si tu me dai retta, poi sarvà li tu' fij.

— E come?

— Ecco: quello ch'a da ammazzà lo metterai a fà er medico, quello ch'a da morì ammazzato lo metterai a fà er sordato der Papa, accusì pò

esse sicuro de morì ner zu' letto, e quello ch'a da fà er ladro, lo metterai a fà er pizzicarolo.

I vicini del pizzicagnolo, i quali non ignoravano che questi faceva anche l'onorevole mestiere dello strozzino, applaudirono con entusiasmo alla trovata di *Ghetanaccio*, e il pizzicagnolo, temendo altre feroci punture del burattinaio, venne con lui a più miti consigli.

Altri tempi! altri costumi! L'umanità, checchè si dica, sarà stata perversa come oggigiorno, ma era meno impudente, una volta.

Non vi dico che il far lo strozzino, oggi, sia una professione onorevole ed onorata: però si è resa così comune, che qualunque usuraio dei tempi nostri riderebbe lui per primo di sentirsi dar del ladro, o risponderebbe come mi rispose uno una volta: « Non mi potete dir altro! »

⁂

Rugantino, a' tempi nostri, vive ritirato, aspettando la risurrezione del teatro romanesco.

Quod est in votis.

Per ora mancano solamente gli attori e le commedie.

XX.

RUZZANTE

Angelo Beolco, detto *Ruzzante* (il pazzo, l'allegro) fu grande attore comico ed il primo commediografo del suo tempo.

Nacque a Padova nel 1502, e Bernardino Scardeone, nell'opera *De antiquitate urbis patavinae,* scrive:

« Angelo Beolco, conosciuto sotto il nome di *Ruzzante,* fu a Padova quello che era Plauto a Roma come autore, e Roscio come attore. Esso anzi li ha entrambi sorpassati, perchè non v'ha commedia antica di qualsiasi genere, che possa sostenere il paragone con quelle di *Ruzzante,* rappresentate ed applaudite su tutti i teatri d'Italia. Egli poi era superiore agli altri attori in modo, che, quando era in scena, il pubblico non vedeva, non udiva altro che lui ».

L'epoca di *Ruzzante* fu brillantissima.

I suoi illustri antecessori, a cominciare dall'Ariosto, che, a venti anni, aveva già composto e fatto rappresentare alla Corte del duca di Ferrara la sua commedia intitolata *I Suppositi*, Niccolò Machiavelli, autore della *Mandragora* e della *Clizia*, che il papa Leone X fece rappresentare alla sua presenza a Roma dai *Sempiterni* e dagli *Intronati*, attori accademici di Firenze e di Siena, Bernardo Dovizi, cardinale di Bibbiena, autore della *Calandra*, sono tutti ad esso inferiori sotto il rapporto dell'individualità e della novità.

Costoro non crearono un genere nuovo: disseppellirono l'antico; camminarono sulle traccie dei maestri dell'antichità, e non li sorpassarono. *Ruzzante* completò ed abbellì quello che trattava, e creò la commedia della realtà in mezzo agli idilli del convenzionalismo teatrale.

Benedetto Varchi, il celebre autore della storia di Firenze, parlando dei diversi generi di commedie, a proposito delle antiche, dice: « che se devesi stare all'esperienza e prestar fede alle congetture, i nostri *zanni* erano più comici dei vecchi mimi, e le commedie di *Ruzzante* di Padova, trattando soggetti campestri, sorpassavano quelle antiche, chiamate *atellane* ». Infatti *Ruzzante* fu il primo che aprì le porte della commedia ai dialetti popolari. Tutti i suoi personaggi parlano un linguaggio diverso,

dal padovano, bergamasco, bolognese, veneto e toscano, sino al latino, allo spagnuolo italianizzato ed al greco moderno. Ma i più frequenti sono i dialetti padovano, veneziano e bergamasco.

Ruzzante viveva al principio del secolo XVI, in mezzo alle guerre di Francesco I e di Carlo V che si disputavano l'Italia, mentre la terribile invasione dell'armata tedesca rovesciandosi su Roma, lasciavasi dietro le campagne devastate ed incendiate. La Città Santa era presa d'assedio, saccheggiata e per due mesi data in balìa dei luterani, Firenze decimata dalla peste, e la stessa patria del *Ruzzante*, il padovano, desolata dalla carestia. Perciò nelle sue commedie egli maledice energicamente agli Spagnuoli e ai Tedeschi; perciò, in mezzo alle più spiritose e grasse buffonate, c'è sempre una situazione drammatica, una riflessione profonda. Ci si sente l'uomo che ride, o sorride, ma soffre.

In sostanza, egli fu, più che un capo ameno, un umorista nel significato inglese della parola *humour:* vale a dire « uno scettico velato di sentimentalismo ». Così lo definisce lo Scardeone; ma alcuni tratti della sua vita starebbero a rivelarlo piuttosto un cinico che uno scettico.

Ebbe il Beolco molte amanti e morì giovane, consumato dagli stravizi. Diceva infatti di amare *le donne* — non *la donna*. Fu pure l'amico di

una vecchia dama tedesca, la quale gli regalò una villa, ma alla morte di lei, una nipote giovine e bella, erede della donatrice, si mise in testa di ripigliar la villa al legatario, cui fece causa inutilmente.

Il Beolco non conosceva la lingua tedesca: la giovine signora non sapeva una parola d'italiano. Per intendersi, dunque.... si bisticciavano in francese, ma anche di questo idioma la signora era poco pratica e spesso scambiava un vocabolo per l'altro.

Un giorno, a Padova, dov'ella era tornata per la definizione della causa, s'imbatte nel Beolco e gli grida:

— *Vous êtes un homme sans décor!* (Ella intendeva dire « *sans dignité!* »).

— *Venez à mon théâtre*, rispose beffandola il Beolco, *et je vous montrerai un tas de décors!*

— *Il faut avouer, monsieur*, soggiunse lei con sarcasmo, *que vous avez acquis cette villa à bon marché!*

E il Beolco senza scomporsi: « *Oh, il est vrai, madame; mais puisque vous savez ce qu'elle coûte, je vous l'offre au même prix!* ».

Sotto il titolo: *Tutte le opere del famosissimo Ruzzante*, fu pubblicata (Vicenza, Greco, 1584)

una prima raccolta delle commedie, satire e poesie di Angelo Beolco. Il volume, oltre a due dialoghi, tre orazioni ed un sonetto, contiene la *Rhodiana*, la *Vaccaria*, l'*Anconitana*, la *Moschetta*, la *Piovana* e la *Fiorina* « farse ridicolissime ». Quest'ultima dicesi non riportasse il solito felice successo, ond'è che qualcuno domandò al Beolco come si fosse arrischiato ad esporla.

— Sapevo, difatti, rispose lui, essere una birbonata, ma l'ho scritta così apposta.

— E come mai?

— Da molto tempo i padovani mi annoiavano in dettaglio; ho colto quest'occasione per radunare tutta Padova e prender la mia rivincita all'ingrosso.

Una simile risposta spiega a sufficienza che razza d'originale fosse codesto Beolco. Le sue bizzarrie, del resto, erano celebri non meno delle sue commedie che egli lasciava recitare anche da altri per amor di lucro, ma diceva poi corna degli interpreti. Una sera si mise a tirar patate a un certo Pertegnatta, mediocre artista, che recitava nella *Vaccaria*, e, nell'impeto della collera, spenzolandosi da un palco, mostrava i pugni al povero commediante. Un amico, alla fine, riuscì a tirarlo dentro.

— Via, calmatevi, gli disse. Quel Pertegnatta è un buon uomo, immeritevole dei vostri spregi...

— Io sono felice, rispose il Beolco, che il

Ruzzante.

(1525)

signor Pertegnatta sia una buonissima persona, che sia anche un santo... Io approverò che egli sia beatificato, lo invocherò nelle mie orazioni, gli accenderò un cero, gli farò dire delle Messe, ma non mi lasciate un brigante simile sulla scena.

Un'altra volta l'impresario Bovin, venuto da Venezia a Padova per scritturarlo, cercatolo inutilmente a casa ed al teatro, lo trovò a bere in un'osteria con un sagrestano.

Il Bovin, datosi a conoscere, esternò meraviglia che il famosissimo *Ruzzante* ricevesse un impresario all'osteria.

— E voi, rispose il Beolco, come avete osato di venire a cercarmi qui? Sapevate di andare a parlare la prima volta in vita vostra con *Ruzzante*, con l'orgoglio e la gloria del teatro italiano; e non già sulla scena siete venuto a trovarlo, ossia nella sua vera casa, nei momenti del suo trionfo, quando egli signoreggia a suo talento migliaia di spettatori, ma qui avete scelto di vederlo, in compagnia d'un laidissimo spengimoccoli, quando non è più un genio, ma cessa perfino d'essere un uomo, e diventa una spugna... Siete dunque un incettatore di maiali, e non un impresario. Andatevene!

XXI.

SCAPINO

Il Callot ha raffigurato lo *Scapino* dell'epoca sua (1592 al 1635) con vestiti ampii, la maschera e la barba, il mantello, il cappello a larghe tese e la sciabola di legno. Sotto tal foggia, Dionigi, capo comico milanese, rappresentava questa parte nel 1630.

Ma passando in Francia con Molière e Regnard, *Scapino* depose la maschera: indossò un abito attillato a righe verdi e bianche, mentre prima vestiva di scuro, e s'infarinò il viso. Lo *Scapino* italiano, che apparve sulle scene di Parigi nel 1716, fu il bolognese Giovanni Bissoni, un amabile capo ameno, di poema degnissimo e di storia.

Prima di fare il comico aveva esercitato diversi mestieri, e fra gli altri quello del ciarlatano. Nel 1691 da Bologna capitò a Milano, ma

colà giunto trovò il posto occupato. Un altro cerretano vi furoreggiava, spacciando pillole e unguenti miracolosi, e intascando denari a cappellate. Al Bissoni venne un'idea... quale non poteva saltare in testa che a lui. Innalzò un palco sopra una piazza accanto a quella dove predicava il suo antagonista, e prese a vantare, al solito, l'eccellenza dei propri rimedi. « Ma a quale scopo vantarli? — diceva alla folla. — Voi tutti conoscete i miei rimedi, uguali a quelli dell'empirico qui vicino, perchè io sono suo figlio ». Allora inventò una storiella verosimile in cui narrava che quel padre crudele lo aveva maledetto per una sua scappata di gioventù, l'aveva cacciato di casa e non voleva più riconoscerlo. E approfittando dell'emozione della folla andò con faccia contrita, col volto bagnato di lagrime, a gettarsi ai piedi del preteso padre chiedendogli perdono delle colpe. Questi lo trattò da impostore e protestò che non solo non era suo padre, ma non lo conosceva nemmeno. E più ci si arrabbiava, più la folla s'interessava per il povero figlio. La conclusione fu che il preteso padre fu preso a fischi, e da quel giorno non incassò più un soldo. Tutti andavano a servirsi dal Bissoni, il quale però, temendo che alla lunga dovesse scoprirsi il tranello, s'affrettò a mutar aria.

Poco tempo dopo, lasciato il mestiere del

ciarlatano, si univa ad una compagnia ambulante per rappresentarvi le parti di *Scapino*.

Un altro *Scapino* celebre fu Alessandro Ciavarelli, napolitano, morto nel 1733; ed una certa notorietà godè pure, per i suoi tratti di spirito, Domenico Camerani, lucchese, morto nel 1769... d'indigestione. Una sera, egli ebbe il coraggio e lo stomaco di mangiarsi, per cena, centotrentadue uova toste in insalata. Quarantott'ore dopo era scoppiato.

Ma le « Maschere » non vissero sempre la vita di mercenari ambulanti, di straccioni, felici d'un festino o dell'onor di pubblico regale: esse si videro riprodotte nelle commedie dei salotti principeschi; gli stessi accademici ambirono recitar versi in onore di qualche famoso *Arlecchino* o di qualche amabile *Colombina;* la Chiesa non li scomunicava più, memore ancora delle risate di Leone X e di Clemente VII alle sconcezze della *Calandra* e dei *Suppositi;* Enrico III, buffone tragico, per divertire gli Ugonotti, nel 1577, chiamò a Blois la compagnia di Francesco Andreini, padre di Giambattista (vedi *Florindo*) famoso pel suo nome di teatro: *Capitan Spaventa della Valle Inferna!*

Molière non usò deliberatamente nell'*Etourdi* e nel *Festin de Pierre* scenari per maschere? E molti critici — come scrisse il Vernon Lee nella sua mirabile critica della commedia del-

l'arte — asseriscono che, dovunque in Molière è azione complicata e movimento comico, si può rintracciare l'influenza della commedia italiana di maschere.

Così *Scapino* gli servì mirabilmente per una delle sue più fortunate creazioni: *Le furberie di Scapino.* E quando glie la rimproverarono, dicendo che dall'autore del *Misantropo* la gente si sarebbe aspettato qualcosa di meglio, rispose: « Ho veduto il pubblico lasciare il *Misantropo* per *Scaramuccia:* ho incaricato *Scapino* di ricondurvelo ».

A questo dibattito alludono chiaramente i seguenti versi di Despréaux nella sua *Art poétique:*

. . . . . Molière illustrant ses écrits
Peut être de son art eût remporté le prix,
Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et, sans honte, à Térence alliée Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du « Misanthrope ».

⁂

Il migliore di tutti gli *Scapini* fu il gran Molière, che con la suddetta commedia immortalò il tipo del *valet fourbe*. « *Il ne fit point difficulté* — scrive Aimé Martin nella prefazione alle opere del poeta (1) — *de s'enrichir de plusieurs passages du « Pédant joué » de Cirano de Bergerac. Quand on lui réprochait cet emprunt, il répondait : « Cela m'appartenait de droit : il est permis de reprendre son bien partout où on le trouve* ».

⁂

Ma a proposito di Molière, un aneddoto : anzi due.

La parte avuta dalle serve nella vita degli scrittori più o meno celebri, potrebbe fornire argomento a uno studio curioso ed interessante. La storia parla della predilezione grandissima che molti illustri uomini ebbero per la propria serva. Uno di questi, fu Molière.

Boileau, nelle sue *Riflessioni critiche*, narra che il grande poeta comico leggeva talvolta le sue commedie alla buona Laforêt, volendo giu-

(1) Parigi, Didier 1845.

dicare dell'effetto che esse eran chiamate a produrre sul popolo, il quale formava invero la parte principale del suo uditorio: quella che a lui premeva maggiormente d'interessare.

Quando Molière vedeva ridere di cuore la Laforêt, era contento dell'opera sua; se la vedeva stare insensibile o indifferente, quello era un avvertimento che si sarebbe guardato bene di mettere in non cale; e allora correggeva e ricorreggeva, avendo sovente potuto rimarcare che ciò che non piaceva alla serva, non aveva fortuna nemmeno in teatro. Per la stessa ragione, Molière voleva che i comici della sua compagnia conducessero i loro ragazzi alla prova, per vedere che impressione faceva loro la commedia, sapendo bene che i ragazzi non fanno i complimenti dei grandi, e, se si annoiano o si divertono, lo manifestano francamente ed ingenuamente.

È evidente, del resto, che se Molière consultava la serva, doveva limitarsi a far ciò per le scene più popolari delle sue commedie; non le avrà mai letto — suppongo — il *Misantropo* ed il *Tartufo*, perchè altrimenti vorrebbe dire che la Laforêt sarebbe stata una persona d'intelligenza superiore, una letterata, e non una povera donna.

Un giorno, Molière volle mettere più particolarmente a prova il tatto ed il gusto artistico

della serva. V'era nella sua compagnia un giovane ed abilissimo attore, il quale scriveva anche delle commedie nelle quali non mancava un certo brio e una certa vivacità. Questo comico si chiamava Brecourt. Egli passò a Molière il copione d'un suo nuovo lavoro — *Le Nozze al villaggio* — una specie di bozzetto contadinesco in cui i costumi, i sentimenti, il linguaggio di vari personaggi erano ritratti con una verità... dirò così, spinta fino all'esagerazione, avuto riguardo a quelle certe convenienze sceniche a cui accenna anche Orazio Flacco nel *De Arte poetica*.

Molière, facendo credere alla Laforêt che si trattasse al solito d'un lavoro suo, la chiamò per leggerglielo.

Il poeta prese il *copione* e incominciò. La serva ascoltava con tanto d'orecchi. Ma fino dai primi versi provò una sorpresa che da principio non osò manifestare. Ella non sapeva raccapezzarsi; non riconosceva in quel bozzetto lo stile del padrone, il quale sapeva riprodurre le cose più naturali senza sfigurarle, nè esagerarle, e dipingere i dettagli più ridicoli e più intimi senza cadere nel grottesco e nel triviale.

Tuttavia aspettò a pronunciarsi.

Ma Molière non aveva terminata ancora la prima scena che, dando alla sfuggita uno sguardo alla serva per studiarne l'espressione della fiso-

Scapino.

(1716)

nomia, si accorse che non pareva, almeno da certi segni non equivoci, troppo persuasa di quello ch'ei le leggeva.

— Che hai dunque? — le domandò. — Non ti piace la mia nuova commedia?

— Vostra commedia?... Ma a chi lo vorreste dare ad intendere?

— Come? — esclamò Molière — crederesti forse che...?

— Io credo — rispose la Laforêt — che codesta commedia sia vostra, come credo mio il parco reale di Versailles... Eh, eh! vorreste darmela a bere, ma non ci riuscite...

E Molière, per quanto dicesse, non ci riuscì difatti.

La Laforêt accompagnava sempre il padrone in teatro per aiutarlo a vestirsi e a truccarsi.

Una sera, mentre si rappresentava il *Don Chisciotte*, Molière, che faceva la parte di *Sancio Pancia*, stava dietro le quinte in groppa ad un somaro, aspettando il momento di fare il suo ingresso trionfale in scena.

All'asino, ad un tratto, prese il ghiribizzo di uscir fuori prima del tempo. La scena allora rappresentava una sala: sicchè, se Molière fosse entrato in quel punto, naturalmente avrebbe guastato ogni cosa. Egli si teneva perciò aggrappato alle quinte, ma il cocciuto animale ne poteva più di lui, e tirava, tirava...

Molière si vide perduto. Nessuno osava accostarsi: l'asino, stizzito, menava calci a destra e a sinistra, rizzandosi sulle gambe davanti. Ma eccoti in quel momento la Laforêt. Ella si slancia coraggiosamente sul somaro e lo afferra per la coda. Peggio che peggio! Il somaro allora dà una stratta violenta e si precipita sul palcoscenico, trascinando anche la Laforêt.

Figuratevi le risa del pubblico e degli attori stessi all'inaspettata e intempestiva apparizione! Molière, arrabbiato, buttò via la parrucca, e fu quella l'unica volta in cui i compagni lo videro inquietarsi con la sua fida Laforêt.

*

Scapino viene dal verbo scappare. E questa è l'etimologia del nome. Le sue parti erano sempre quelle di servo — un servo intrigante, ciarlone, mentitore, attaccabrighe... che quando però era il momento di tener duro pigliava il largo, visto che

> Un bel morir tutta la vita onora,
> Ma un bel fuggir salva la vita ancora.

XXII.

SCARAMUCCIA

Molière, secondo taluni, deve la propria fama a *Scaramuccia*. Vuolsi difatti che quegli il quale più tardi scrisse il *Tartufo* ed il *Misantropo*, condotto da suo nonno al teatro dove recitava *Scaramuccia*, colpito ne rimanesse così, da provarsi subito ad abbozzare una commedia.

Lo *Scaramuccia*, che aveva fatto tanta impressione a Molière fanciullo, era Tiberio Fiorelli, sotto il cui ritratto fu scritto:

Cet illustre comédien
De son art traça la carrière;
Il fut le maître de Molière,
Et la Nature fut le sien.

Sullo scorcio del secolo decimosettimo, i *Capitani spagnuoli*, dopo tanta parte avuta nella commedia italiana di quell'epoca, non si pre-

sentarono più sulla scena, e il *Capitano* italiano, essendo già sparito da un pezzo, *Scaramuccia* venne a sostituirlo.

Tiberio Fiorelli, napolitano, il più celebre di tutti gli *Scaramuccia*, depose la maschera, s'infarinò il viso, portò i calzoni larghi; poi adottò quelli che rimasero tradizionali a questo tipo.

« *Scaramuccia*, scrive Magnin, si dice marchese, principe e signore di molti paesi che non si trovano su alcuna carta geografica. Dice d'essere stato abbandonato, fanciullo ancora, dal suo illustre padre, ed allevato a spese d'un re qualunque, che, nei primi anni della giovinezza, lo mandò a remare sulle galere. Ed è certamente su quelle stesse galere che si ritirerà più tardi, perchè è il più gran ladro che siasi mai conosciuto. È innamorato di tutte le donne e si vendica dei fiaschi continui che fa, vantandosi di favori illusori e parlando male di quelle che pretende avere abbandonate ».

⁂

La natura aveva dotato il Fiorelli di tutti i doni per essere artista, sicchè in brev'ora fu conosciuto in Italia come il comico più spiritoso che fino allora si fosse prodotto sulle scene.

Dopo aver percorse le principali città ita-

liane, nel 1640, sotto il regno di Luigi XIII, andò con una compagnia a Parigi e vi ottenne uno splendido successo.

La regina divertivasi immensamente a vedere le sue smorfie. Un giorno, mentre *Scaramuccia* e Brigida Bianchi, attrice conosciuta sotto il nome d'*Aurelia*, erano nella camera del Delfino, poi Luigi XIV, il principe, che aveva allora quattro anni, si mise a piangere. *Scaramuccia* disse alla regina che se gli avesse permesso di prendere in collo il real fanciullo, sarebbe giunto a calmarlo. La regina glielo permise. *Scaramuccia* fece tali smorfie, tali bizzarre contorsioni, che non solo il bambino smesse di piangere, ma fu preso da un eccesso tale d'ilarità che... gli abiti di *Scaramuccia* ne rimasero zuppi, in mezzo alle grasse risa delle dame e dei signori che formavano il circolo della regina. Da quel giorno, *Scaramucia* ricevette l'ordine di recarsi tutte le sere nelle camere del Delfino per divertirlo « col cane, il gatto, la scimmia, la chitarra e il pappagallo ».

Il Fiorelli si ritirò dal teatro a ottantatrè anni, avendo ammassata una copiosa fortuna. E a ottantatrè anni aveva ancora tanta agilità che, nelle scene mimiche, dava uno schiaffo col piede.

⁂

Nell'*Histoire générale du théâtre français* dei fratelli Claudio e Francesco Parfait (Parigi 1777) si legge:

« Abbiamo cercato di conoscere i nomi dei commedianti che, primi, colpirono la fantasia di Molière, e sono quelli di tre *farceurs* celebri: Gautier-Garguille, Turlupin e Gros Guillaume. Capitati da Tours a Parigi nell'estate del 1631, rizzarono un teatrino nel luogo detto l'*Estrapade*. Di giorno, sulla stessa piazza, il boja tanagliava e dava la corda; di sera si recitava. Le rappresentazioni di Turlupin e compagni presero tanto voga che l'eco dei loro successi giunse fino a Richelieu. Egli volle sentirli e, rimasto fanatico delle loro facezie, chiamò a sè i sesquipedali commedianti dell'*Hôtel de Bourgogne*.

« — Dalle rappresentazioni vostre, disse loro, si esce sempre di cattivo umore. Io voglio ridere. Vi ordino perciò di associarvi i tre attori comici dell'*Estrapade*.

« Ed ecco i tre saltimbanchi saliti agli onori dell'*illustre teatro* — come si chiamava. Ma ecco che Gros Guillaume si permette, di lì a poco, di prendere in giro un certo magistrato, rifacendolo, in caricatura, così bene, da non

esserci più dubbio alcuno che non fosse lui. Richelieu, offeso in una delle sue *creature,* ordina l'arresto dei tre *farceurs,* due dei quali fanno a tempo a scappare, ma Gros Guillaume è preso e chiuso in prigione. La sua paura fu tale che ne morì, e di dolore, per tale disgrazia, morirono Turlupin e Gautier-Garguille.

« Questi originali attori avevano sempre recitato senza donne, e mai se n'eran voluti impicciare per tema che esse potessero disunirli. A rimpiazzare loro, fu chiamato da Napoli il maggior artista comico italiano: Tiberio Fiorelli, soprannominato *Scaramuccia* ».

Scaramuccia — narra il Grimarest, biografo di Molière — dopo aver guadagnato una somma considerevole, fece disegno di tornare in Italia e stabilirsi a Firenze, perchè lì si fabbricavano i *brigidini* di cui era ghiotto mangiatore. Cominciò frattanto per mandarvi la moglie e i figliuoli, e qualche tempo dopo chiese egli stesso al Re la permissione di partire. Sua Maestà, dolentissimo di ciò, gli rispose che partisse pure, ma che, una volta andatosene, doveva salutare per sempre Parigi e la Francia. Strana pretensione!... ma Luigi XIV ne ebbe delle peggiori.

Scaramuccia, sapendo che ormai aveva di che vivere senza bisogno di recitare avanti al Re Sole, accettò la condizione. Però subito ebbe

a pentirsene. Moglie e figliuoli, che volevano godersi da soli il frutto dei di lui guadagni, lo ricevettero come un intruso, e, presolo a maltrattare, più volte gli ruppero sulla schiena il manico della scopa, *dicendogli si andasse a buttare in Arno, dove si buttavano le carogne.*

Per liberarsi da quest'orribile vita, il Fiorelli — esponendo al Re le sue disgrazie — sollecitò il favore d'esser richiamato in Francia, e il Re ebbe la bontà di concederglielo. Il ritorno di *Scaramuccia* — soggiunge il Grimarest — rallegrò tutta Parigi. Per sei mesi nessun altro spettacolo fece più un soldo, il pubblico non volendo sentir altro che la commedia italiana, tanto che la stessa Compagnia Molière avrebbe fallito senza la reale sovvenzione.

Aimé Martin scrive a tale proposito:

« Dal marzo all'ottobre 1670, il pubblico parigino disertò in massa il teatro di Molière per andar a sentir *Scaramuccia*. La lunga assenza di lui, rimasto in Italia dal 1667 al 1670, spiega in qualche modo un tale risveglio di curiosità, e soli ricondussero la folla al teatro di Molière il *Bourgeois gentilhomme* del capocomico poeta e il *Tite et Bérénice* di Corneille, rappresentati nel novembre 1670.

« Questo Fiorelli era il dio della pantomima. L'aneddoto seguente dà un'idea del suo talento. Nella farsa *Colombina avvocato pro e contra,*

Scaramuccia.

(1645)

Scaramuccia, rimasto solo in scena dopo l'uscita di *Pascariello,* piglia la chitarra, si mette a sedere con le spalle rivolte alla porta, e suona. Quasi subito rientra *Pascariello* e, in punta di piedi, accostandosi alla spalliera della poltrona su cui è seduto *Scaramuccia,* comincia a battergli il tempo sulle spalle. A questo punto l'incomparabile attore, modello dei più illustri commedianti del suo secolo, che appresero tutti da lui *l'art si difficile de remuer les passions et de savoir les bien peindre sur leur visage,* a questo punto, dico, faceva smascellare dalle risa per un quarto d'ora buono in una scena di spavento in cui non proferiva una sola parola ».

« La natura — scrive Mezzettino (1) — aveva fornito *Scaramuccia* d'un talento meraviglioso, consistente nell'esprimere con le pose della persona e con gli atteggiamenti della fisonomia tutto ciò che voleva, e ciò in una maniera sì originale che il celebre Molière, dopo averlo studiato molto tempo, confessò francamente di dovere a lui le sue migliori interpretazioni ».

Infatti il lungo studio fatto da Molière sul *giuoco di fisonomia* del Fiorelli, gli fu spesso rimproverato dai suoi nemici, i quali, non potendo negare il talento di Molière, tentavano tutti gli sforzi possibili per diminuirne il merito.

---

(1) *Vie de Scaramouche* par MEZZETIN, pag. 188.

Una satira correva a quel tempo e diceva così:

« Io ti lodo, tu ti lodi, Molière si loda. Ma guai per lui se *Scaramuccia* gli andasse a ridomandare la barba e le smorfie. Che rimarrebbe della fisonomia di Molière? Ciò che rimarrebbe delle sue commedie, se gli autori da lui saccheggiati gli dassero querela per indebita appropriazione ».

Vuolsi che di questa satira fosse autore il Fiorelli. Chi sa! Certo, come capocomici specialmente, è supponibile non fossero molto amici, poichè l'uno faceva concorrenza all'altro.

Mentre Molière lasciava passare qualche tempo prima di dare la seconda rappresentazione del *Tartufo*, che i parigini, da principio, accolsero così male, il Fiorelli, in questo mentre, dava trionfalmente il suo *Scaramuccia eremita*. Luigi XIV, parlando di ciò col principe di Condé:

— Sarei curioso di sapere, gli disse, perchè le persone che si son tanto scandalizzate del *Tartufo* non dicon nulla dello *Scaramuccia*.

— Il motivo è, rispose il Principe, che il Fiorelli, nella sua commedia, si burla di Dio e della religione, e questo agli ipocriti poco

importa. Molière nel *Tartufo* si burla di loro: e questo a loro secca moltissimo.

⁂

Il Fiorelli, poichè sentì che sua moglie era morta, passò a seconde nozze in Parigi con una giovinetta diciottenne, quantunque ei fosse ottuagenario. Non poco ebbe perciò a soffrire da lei che, alla fine, fece rinchiudere in un monastero, ove piena di rabbia e di disperazione in breve tempo morì. Ei non le sopravvisse lungamente, essendo morto il 9 dicembre 1694, d'anni 86, dopo tre anni di matrimonio. Oltre un legato considerevole per un Convento di religiosi, lasciò all'unico figlio rimastogli, e che si era fatto prete a Parigi, tutto ciò che possedeva in Francia ed in Italia, ascendente al valore di 100,000 scudi in circa — somma addirittura sbalorditoia per quei tempi. Mezza Parigi seguì il suo funebre trasporto, e mentre per il gran Molière c'era voluto un ordine espresso di Luigi XIV perchè i preti consentissero a seppellirlo in luogo sacro, il buffone *Scaramuccia* fu senza difficoltà, anzi con gran pompa, sepolto in Sant'Eustachio. La ragione di ciò si ha, forse, nella risposta surriferita del Principe di Condé al re Luigi a proposito del *Tartufo* e dello *Scaramuccia eremita.*

Chiamato al letto di morte il medico, il Fiorelli gli regalò la famosa chitarra di cui si serviva nel monologo comico-musicale: *L'uomo, il cane e il pappagallo*, e gli disse; « Io vi consiglio di suonare ai vostri ammalati delle contraddanze, dei minuetti e delle canzoni, in luogo di ordinar loro dei purganti e dei salassi. Ad ogni modo, la morte è una scadenza che non si può rimandare. *Constituisti terminos ejus qui praeteriri non poterint.* Il termine mio è giunto, dunque non perdete tempo con me. Addio, e salutatemi tanto il farmacista ».

Al prete che lo assisteva domandò:

— Credete voi che io andrò in Paradiso?... in Purgatorio?... all'Inferno?...

Il sacerdote alzò gli occhi al cielo e non rispose.

— Capisco, soggiunse il moribondo: voi non siete il segretario del Padre Eterno e non ne sapete nulla. Tuttavia vi raccomando di pregarlo affinchè, in qualunque modo, non mi riunisca a mia moglie.

Come Tiberio Fiorelli avesse saputo guadagnarsi l'animo di Luigi XIV non coi soli meriti artistici, si apprende dalla storia seguente.

In una sera del 1660 da una berlina a due cavalli, proveniente da Blois, scendevano alla porta del palazzo reale di Parigi una vecchia dama ed una giovinetta. Questa giovinetta avrà avuto tutt'al più vent'anni. Era bionda, magra, palliduccia e zoppicava un poco dal pie' sinistro. Il suo aspetto era quello d'una povera creatura enormemente impacciata, tanto che, salendo lo scalone della reggia, si voltava da tutte le parti col fare timoroso delle persone non abituate a trovarsi in certi ambienti. La vecchia dama, che, al contrario aveva tutta l'aria di trovarsi in casa propria, le ripeteva incessantemente: « Su, su, coraggio, svelta! mi sembrate un pulcino nella stoppa! »

E difatti Luigia De La Vallière, nominata recentemente damigella d'onore della principessa Enrichetta Stuart, tolta in sposa dal duca D'Orleans, fratello del re Luigi XIV, mentre aveva tanto brigato per ottenere questo posto, ora che ne entrava in possesso n'era quasi pentita, prevedendo le beffe a cui sarebbe stata esposta lei, povera provinciale, mescolata fra la più pura e più fiera e più elegante nobiltà francese. Vuolsi che la Vallière avesse brigato per entrare a Corte con l'unico intendimento di essere vicina al suo fidanzato, un giovine gentiluomo del seguito del Duca D'Orleans; altri crede che il solo desiderio di brillare e di

mettersi in evidenza l'abbia spinta a lasciare Blois e portarsi a Parigi. Certo è che, dopo poco tempo, il fidanzato prese a lagnarsi con tutti della freddezza colla quale si vedeva da lei trattato, che, quasi contemporaneamente, un ordine del Re lo destinava all'ambasciata di Londra, e nei circoli di Corte e per tutta Parigi corse insistente la voce (giusta riferisce un cronista del tempo) che, volendo ottenere qualche grazia da Luigi XIV, la più spiccia e la più sicura fosse di propiziarsi la signorina De La Vallière.

Frattanto, il giovine gentiluomo di lei fidanzato, partito per la guerra, si gettava, al primo assalto, in mezzo ai nemici per farsi ammazzare, e vi riusciva; frattanto Madama Enrichetta licenziava la sua damigella d'onore, la Regina le voltava le spalle quando la incontrava, e Luigi XIV obbligava la moglie e la cognata a mostrarsi cortesi con lei. Il giovane e capriccioso monarca, mentre, da principio, si era burlato della goffaggine della *Zoppettina*, aveva finito per innamorarsene a segno da far perdere il giudizio alla disgraziata ragazza.

Essa, sebbene innamoratissima del Re, volendo ad ogni costo *sopprimersi*, piuttosto che dare un simile scandalo, notte tempo fuggì dal Palazzo Reale correndo a ricoverarsi in un Convento di carmelitane. Il Re, che la faceva spiare,

avvisatone, le corse dietro a cavallo con due suoi fidi; penetrarono, questi, nel convento, violando la clausura, e condussero la Luigia svenuta ai piedi del Re, che, delirante di passione, attendeva in giardino.

Uno dei due *fidi* era Tiberio Fiorelli.

XXIII.

STENTERELLO

I colori svariati dell'abito di *Stenterello* e quei tre fregi neri, profondi e paralleli agli angoli della bocca, imitazione del *rictus* latino, dimostrano, secondo me, che *Stenterello* è più vecchio di quello che vogliano farlo i buoni fiorentini, i quali attribuiscono la creazione di questo tipo a Luigi Del Buono, vissuto dal 1751 al 1833.

Il Del Buono faceva l'orologiaio e abitava in Borgognissanti la casa che oggi porta il n. 66. Dinanzi a questa casa si apriva allora la via Merignano che metteva in via Gora, via famosa, perchè vi stavano le *ciane* più linguacciute di Firenze e v'era accatastato il popolino più gaio, più mite, più conservatore del vernacolo, di cui il Del Buono seppe farsi gradevole interprete. Faceva l'orologiaio, dunque, il Del Buono, e talvolta recitava coi dilettanti. Infine,

Stenterello.

(1858)

seguendo il naturale impulso per l'arte, si scritturò come *amoroso* in una compagnia comica che passò da Firenze per andare a Napoli; ma certo genere di parti disdiceva alla sua magra e allampanata figura, cosicchè egli, invece di interessare e di commuovere, riuscì grottesco; ed il suo accento troppo fiorentino urtò i nervi al pubblico napolitano.

Il Del Buono tornò a Firenze a far l'orologiaio, ma per poco. Il mestiere del comico è una camicia di Nesso che, indossata una volta, non si leva più. Difatti nel 1775 Luigi Del Buono metteva compagnia da sè, presentandosi ai suoi concittadini sotto la maschera da lui inventata (seguitiamo a dire come dicono a Firenze) e che forse, dall'esser egli piccolo di statura e sparuto, battezzò col nome di *Stenterello* o *Stentarello*, ossia stento, secco, allampanato.

Sul teatro di Borgognissanti, dipoi denominato Rossini, pel prezzo d'ingresso di 28 centesimi (mezzo *paolo*), durò il Del Buono a recitare molti anni; ma se ne ritrasse vinto da scrupoli religiosi e di nuovo si rimise a fare l'orologiaio.

Nel 1829, un giorno, una povera vedova con quattro figli va da lui e gli dice:

— Sor Luigi, lei mi fa spesso del bene con le sue elemosine, ed io ho proprio vergogna a seccarla ogni tantino con le mie richieste, ma

come si fa? siamo in cinque, e si deve campare con due braccia sole, perchè queste povere creature sono troppo piccole per lavorare. Io sono stanca e ammalata. Mi faccia un'ultima carità: dia una recita a mio benefizio. Col ricavato di questa recita metterò su una botteguccia e non le chiederò più nulla.

— Recitare?... io?... a settantott'anni?... Siete matta? — esclamò il Del Buono. — E poi il teatro non è più per me: ho fatto giuro alla Santissima Annunziata di non rimetterci più piede.

La vedova, oramai incaponita nella sua idea, va a Santa Trinita da certo padre Mazzanghi, confessore del Del Buono, e tanto fa, tanto dice, che il Mazzanghi, impietosito, scioglie il Del Buono dal suo voto e lo autorizza per una volta tanto a recitare nuovamente.

Benchè il biglietto d'ingresso da mezzo paolo fosse stato portato a tre paoli, tale fu la curiosità dei fiorentini di risentire, dopo nove anni che aveva detto addio alle scene, il loro prediletto Del Buono, che, per dare sfogo a tutti coloro che avevano acquistato sedie e palchi, dovette il Del Buono — sempre con l'autorizzazione del confessore — recitare non una, ma quattro volte.

E la povera vedova, se non diventò una signora, certo non ebbe più bisogno di ricorrere alla carità di nessuno.

*

Dopo Luigi Del Buono, creatore dello *Stenterello*, e prima di Raffaello Landini — l'ultimo degli *Stenterelli* celebri — raccolsero plausi e danaro, sotto questa maschera, Amato Ricci e Lorenzo Cannelli.

Lorenzo Cannelli fu lodato come bravo direttore e come artista di grande arguzia; ma superiore a tutti gli *Stenterelli* fu Amato Ricci, da alcuni paragonato persino al grandissimo Luigi Vestri, poichè, qual caratterista, il Ricci non ebbe rivali.

Un altro grandissimo, Gaspare Pieri, andò una sera al Teatro della Piazza Vecchia, mentre il Ricci recitava *Stenterello homme blasé*. Il Pieri allora era il solo artista che recitasse come *brillante* la parte del protagonista in quel bizzarro lavoro. Ma, udito il Ricci, esclamò:

— Parola d'onore, brucio il *copione* e non lo faccio più!

E tenne la parola, poichè non gli sembrava di poter pareggiare tale eccellenza.

Vincenzo Guadagnoli, re degli avvocati fiorentini, argutissimo e profondissimo ingegno, andava sempre a sentire il Ricci nell'*Homme blasé*, e il principe Anatolio Demidoff arrivò a

mandare al Ricci 2000 lire, per tre volte in una settimana, affinchè ripetesse quella commedia. E il Ricci era applaudito non solo dal popolino, ma da forestieri ragguardevoli, da sovrani, dall'aristocrazia.

Il Cannelli fu soprannominato *Stenterello Porcacci*. Con tutta la sua abilità artistica e col molto spirito che possedeva, usava egli tale un linguaggio sboccato da far arrossire anche le panche del Teatro della Quarconia, che di colore erano verdi. Spesso e volentieri, difatti, accadeva al Cannelli, uscendo la sera dal teatro, di trovare alla porta un signore che gentilmente lo invitava a salire in una vettura; e il Cannelli, sapendo già di che si trattava, ubbidiva senza replicare. La sera dipoi, e talvolta tre, quattro sere di seguito, la Quarconia restava chiusa. *Stenterello* era in gattabuia. Tuttavia certe lezioni non gli giovavano. Il *sor Porcacci* era proprio porco di razza.

Una sera, alla presenza della granduchessa Maria Antonietta, che assisteva allo spettacolo col piccolo principe ereditario, non si peritò a dire:

— Che vuole, signore mio? sono un povero disgraziato, vittima di tutti. Ero disgraziato già anche prima di nascere. Perfino in corpo a mi' madre 'e mi sputavano addosso!

Il Landini fu tutt'altr'uomo.

Si atteneva più che altro — favorito in ciò dalla sua pingue figura — alle parti caratteristiche, come il Ricci. Non lo vedevate mai fare il pagliaccio nè il *becero:* non gli sfuggiva un gesto smodato, nè una parola meno che conveniente: ed ebbe, come il Ricci, la soddisfazione e la fortuna di vedere per trenta anni accorrere al *Borgognissanti* un pubblico affollato e sceltissimo.

Spirito castigato ed eletto, egli impresse alla maschera dello *Stenterello* un altro tipo. La sua idea era di farne, adagio adagio, un *caratterista*, di sbarazzarsi di tutto il repertorio *bargiacchesco* (1) e dar mano alla istituzione di un teatro popolare toscano, come esisteva già, gloriosissimo, un teatro popolare piemontese. Ma in Toscana, dall'abate Zannoni in poi, s'era perduto lo stampo dei commediografi popolari, e il nuovo teatro popolare toscano fu iniziato da due piemontesi, scrittori illustri ambedue:

---

(1) Augusto Bargiacchi, artista comico, scrisse e ridusse per la maschera dello *Stenterello* più di 300 fra drammi, commedie e farse.

Vittorio Bersezio e Valentino Carrera. Il Bersezio scrisse appositamente per il Landini *La fratellanza artigiana;* il Carrera gli cedè *La quaderna di Nanni.* Un primo esperimento ed un secondo al Teatro Niccolini (massimo teatro di prosa a Firenze) ebbero buon esito, le commedie piacquero (*La quaderna di Nanni*, anzi, fece furore), ma l'idea, in sostanza, non attecchì. Convenne al Landini tornare a fare lo *Stenterello.*

Appena *Stenterello* usciva dalle quinte, due manine sporgevansi da ogni palco a salutarlo. Il Landini era la simpatia dei fanciulli: tutte le sere, in teatro, ve n'erano delle nidiate, e le loro risa argentine mettevano più che mai il buon umore.

Mi ricordo che nella quaresima del 1874, la sera dell'ultima recita, gli piovvero sul palco scenico tanti mazzolini di fiori gettatigli dai suoi cari bambini, che l'assito, veduto giù di platea, sembrava un prato. Il Landini, immediatamente, mandò da Giacosa e da Donney a comperare quanti dolci era possibile avere, e, prima che la rappresentazione finisse, li fece distribuire da una delle figlie a tutti i suoi piccoli ammiratori.

*

Dieci minuti prima di andare in scena, il Landini si chiudeva a paletto in camerino, e, in quei dieci minuti, gli avesse bussato l'anima di suo padre, non le avrebbe aperto.

Il mio camerino essendo attiguo al suo, una volta — confesso la mia indiscrezione — volli levarmi la curiosità di sapere cosa faceva. La mattina, più presto degli altri, mi recai alla prova, e con un ferro praticai nella parete di legno, che separava il mio dal camerino di *Stenterello,* un foro impercettibile al quale poi, la sera, andai a metter l'occhio.

Stenterello, inginocchiato, pregava. Come il Del Buono, il sor Raffaello pure era credente e religiosissimo. *Moccolava,* alle volte, come un turco, dirò meglio, come un toscano, ma soleva dire: « Voi bestemmiate senza bisogno, io bestemmio quando mi fate stizzire. È una circostanza attenuante ».

A Pisa, durante il cholèra, comminò, per ogni *moccolo* che avessimo tirato, mezza lira di multa, ma egli stesso dovette pagarne parecchie, e la legge fu definitivamente cassata un giorno che certo Parenti, *trovarobe,* incolpato a torto di non so più che, fu multato di cinque lire.

Era codesto Parenti un tipo amenissimo e un bestemmiatore incallito. Appena il Landini si presenta in teatro gli va incontro, si leva il berretto e gli dice:

— Sor Raffaello, senta: le cose stanno così e così (e gli spiegò come stavano). Il torto dunque non è mio.

— Nossignore — replicò il Landini — è vostro. Sono meglio informato di voi e mantengo la multa.

— Sta bene.

Il Parenti chiamò l'Amministratore e soggiunse:

— Ecco cinque lire e mezzo!

— Perchè cinque lire e mezzo?

— Perchè cinque di multa, e mezza per poterle dire che questa multa, Dio p..., è una ingiustizia!

Un altro aneddoto.

Nel settembre del 1872, la compagnia Landini filava da Livorno a Portoferraio sopra un trabaccolo poco rassicurante. Il mare, a un certo punto, si fece brutto; il capitano ordinò che tutti si ritirassero sotto coperta.

— Sor Raffaello — gli dissi — che s'avesse a fare un tuffo?

E lui, alzando gli occhi al cielo:

— Sia fatta la volontà di Dio. Io, prima di partire, mi son confessato.

*

Stenterello a Firenze, *Meneghino* a Milano, *Gianduja* a Torino, *Pulcinella* a Napoli, hanno tutti e quattro lo stesso tipo, modificato, s' intende, a seconda degli usi, del gusto e delle tradizioni di ciascun paese. *Pulcinella* solo differisce in questo dagli altri tre : che poche concessioni ha fatte all'indole e alle esigenze dei nuovi tempi. *Gianduja*, *Meneghino* e *Stenterello*, mentre anche loro, in principio, si limitarono, come tutte le altre maschere italiane, ad una specialità di parti da cui forse trassero il nome, attualmente li vediamo, a sere, vestire fin l'abito nero di società, e, in mezzo ai più truci drammi del repertorio, portare la nota comica dei loro lazzi e delle loro facezie.

Non è più questo lo *Stenterello* quale lo immaginò Luigi Del Buono. *Stenterello* predilige i colori variati: porta volontieri, per esempio, un abito di roba *bleu* sopra una sottoveste gialla o verde ; il calzone corto nero e le calze una turchina e una gialla. Si allunga col sughero bruciato le sopracciglia fino alle orecchie, come le maschere antiche ; mette parrucca nera a coda rossa e in capo tiene una specie di cappello a barchetta, molto simile alla lucerna dei ministri quando vestono in uniforme. Egli non af-

fetta nè spirito, nè malizia: la burla, lo scherno, il frizzo, gli vengono alla bocca senza che se ne accorga. Vero fiorentino spirito bizzarro, avendo a sua disposizione il più ricco, il più gentile, il più caustico linguaggio di tutta Italia, la dote sua principale esser dovrebbe la naturalezza e la spontaneità. Qual linguaggio, infatti, può competere col linguaggio toscano in vivacità, in eleganza, in efficacia ed in brio? Ma oramai con Raffaello Landini, morto nel 1884, è morta pure la maschera fiorentina. Gli attuali interpreti sono solamente dei triviali *comicaroli*. Il repertorio è tutto a base di riduzioni. Dell'eroe del dramma o del *brillante* della commedia, un profano rabberciatore ha fatto una parte per *Stenterello*, sdrucendo, tagliando, tartassando e cambiando il titolo e il nome dei personaggi ai migliori lavori italiani e francesi.

⁂

Sola, del vecchio repertorio stenterellesco, rimane una bizzarra commediola: *La Villana di Lamporecchio*, che fu uno dei cavalli di battaglia di Raffaello Landini. Egli vi sosteneva la parte di *Bisticcio*, personaggio che parla, come vuole il suo nome, a parole per lo più bisillabe, differenti di significato e simili di

suono. Un altro personaggio, *il signor Scivoli*, non parla che in sdruccioli.

Ecco, per esempio, una scenetta graziosa: quella appunto tra *Bisticcio* e *Scivoli* suo rivale, presente *Dorotea*, che tiene a bada tutti e due.

Bisticcio. — M'inchino sino al limo e, primo, imprimo nella mente dell'amante si rammenti i miei tormenti non mai spenti, ma più spanti. Ah! sieno spinti, allorchè spunti dalla punta appunto di quelli occhi un sole in sala, a solo fin che faccia in faccia mia affacciare la gaia gioia, e di mia noia non siate l'aia, o che in gennaio certo muoio e vado al buio.

Dorotea. — Eh via! Che cos'è questo morire, signor Bisticcio? Avete fatto bene a venirmi a trovare.

Bist. — Io non mi spasso se spesso passo a spasso e il passo porto per mio conforto in questo porto.

Dor. — State bene di salute?

Bist. — Sono sano sino a segno che di un pugno dentro al grugno, non è sogno, ammazzo un pazzo, o di un cozzo io lo schizzo dentro un pozzo in mezzo al guazzo, e pel gozzo, se lo strizzo, te lo strozzo come un struzzo!

Dor. — Cospetto! avete una gran forza.

Scivoli (da sè). — Coi detti egli è terribile, ma i fatti non rispondono. (*A Dorotea*). È ancor venuto d'Empoli l'altro rival propostovi?

Dor. — L'aspetto a momenti.

Bist. — Io vi amo e bramo il primo premio di vostra mano in mano. Oh! meni meno a lungo un *si* quel labro di cinàbro, nudo nido de' cari cori!

Sciv. — Ma Dorotea carissima, siete digià dimentica delle speranze datemi?

Bist. (*a Dorotea*). — Affè, parlate a me, e dite presto il resto!

Sciv. (*da sè*). — Sento di sdegno accendermi.

Bist. (*a Dorotea*). — Io debbo in dubbio, se tacete, veder che dite, ai moti muti, che mi amate mite.

Sciv. — Frenar più l'irascibile non posso a tali termini! Per Dorotea tu spasimi? sei forsennato o semplice?

Bist. — Non forsennato, ma forte nato per assennarti od assonnarti se tu non parti!

Sciv. — Son io forse un papavero, del sonno autore e simbolo? Son sveglio e niente trepido d'una mal fatta virgola!

Bist. — Tu ti picchi?... Anch'io mi picco e, per Bacco, o t'appicco, o non pecco se ti spacco e spicco il capo cupo, e dò alla Parca un porco!

Dor. — Calma, calma, signori!

Sciv. — Non mi conosci, o misero! Se contro te mi adopero, quant'ossa porti io spezzoti!

Dor. — Vergogna! finitela!

Bist. — Se la rabbia fa ch'io rebbi, ti dò un rubbio di rebbiate; ma se busso, prendo un bosso e t'abbasso nell'abisso a suon di busse! Io non beffo, goffo buffo! Se ti azzuffo per il ciuffo presso al baffo, quel tuo ceffo l'abbaruffo.

Sciv. — Ebben, finiamla e subito. Entrambi provvediamoci d'un biforbito e lucido acciar di tempra ruvida, e andiam fuori a combattere in fier duello orribile!

Dor. — Oh Dio!

Bist. — Accetto il patto; di citto o putto non porto il petto. Io mi batto fuor, nell'atto, fino all'otto; mi ci metto come un matto, nè vo in letto finchè a lutto non fai motto. Tu mi batti, io ti ribatto, e, in baratto di tua botta, io ti butto giù in un botto. Se sei dotto, io sono adatto. Niuno editto nè altro detto che sia indotto, non adotto. Mi porto a sparte e parto in parte aperta.

Sciv. — Non temo e vengo subito!

Bist. — Ho detto netto; il patto è fatto. Ti aspetto in Ghetto (*via*).

Dor. — Fermatevi!

Sciv. — L'ira sorpassa il limite, freno non ho; lasciatemi! (*via*).

Autore della *Villana di Lamporecchio* fu il primo degli *Stenterelli*, ossia Luigi Del Buono.

Ecco, come in altra parte della commedia, *Bisticcio* definisce l'amore:

« Amore non ha colore, ma calore, e se sul cuore viene a calare a coloro, fa colare in gran sudore gli spirti sparti a sporte, e porta al capo mania o malinconia ria. Esso ha possa, e passa il dosso fino all'osso, e l'uomo grasso e grosso di tal passo fassi lasso e muore a lesso ».

Giulio Piccini (*Jarro*) ha scritto tutt'un volume su *Stenterello* (Firenze, Bemporad, 1898).

Dopo aver parlato del Del Buono, del Ricci, del Cannelli, del Landini, il brillante scrittore fiorentino accenna ad altri attori che sotto questa maschera piacquero al pubblico, « ma da anni — conclude anch'egli col dire — coloro che si accinsero all'opera di far risorgere il carattere dello *Stenterello*, ebbero sulla scena, anzichè l'apparenza di attori vivi, di morti in permesso ».

XXIV.

TABARRINO

La maschera del *Tabarrino* data dal 1570, ma fino al 1618 non ha importanza. Gliela dette in seguito un milanese, il cui vero nome rimase sempre un mistero, e che si faceva chiamare e si sottoscriveva: *Tabarrino di Valburlesca.*

Marmontel, nel suo libro sulle *Maschere,* dice che costui era il bastardo di un cardinale romano — cosa che sua madre riuscì a tenergli nascosta sino a ch'ei non ebbe vent'anni. Ma un giorno il ragazzo venne, non so per quale circostanza, a conoscere la verità, e seppe come sua madre vivesse esclusivamente di una pensione che il prelato le faceva corrispondere dal Vescovado di Milano. Andò al Vescovado, allora, chiese il registro su cui era iscritta la partita e ne stracciò la pagina. Sua madre non lo rivide più.

Da Milano andò a Venezia, da Venezia a Napoli, da Napoli a Roma, a Firenze, a Torino, campando la vita col fare il comico e il saltimbanco. Nel 1618, alla fine, capitò a Parigi. Quello era il centro dove andavano a cascar tutti.

Associatosi con l'empirico italiano Mondor, misero su, ad imitazione di tutti gli empirici del secolo decimosettimo, un palco sulla piazza del Delfino.

Tabarrino recitava scene all'improvviso: Mondor, tra un atto e l'altro, vendeva i suoi specifici, cavava i denti, ecc.

Nel 1622 *Tabarrino* era all'apogèo della fortuna. La piazza del Delfino, teatro dei suoi trionfi, era troppo piccola per contenere la folla degli spettatori, che vi accorreva non tanto per la volontà di comperare i suoi unguenti, quanto per trovare il vero preservativo contro la melanconia.

Paolo di Saint-Victor nel descrivere il vecchio Parigi ed i baccanali di quel tempo, dice: « Ma il re di quella nuova Corte dei Miracoli era *Tabarrino*, il socio dell'empirico Mondor. Il loro glorioso palco era innalzato sulla piazza del Delfino, e per dieci anni il popolo di Parigi si accalcò intorno ad esso, ingoiando da mille bocche aperte i filtri dell'empirico ed i lazzi del buffone. Era una tale affluenza, una tal voga,

da far montar sulle furie tutte le femmine dei dintorni che non avevano mai in casa i loro mariti, perchè essi passavano l'intera giornata a quelle deliziose rappresentazioni ».

Nel 1630 *Tabarrino* si ritirò dalla scena, avendo ammassato un patrimonio considerevole. Ma non ne godette che poco.

« *Tabarrino* — scrive Marmontel — finì in modo tragico. Il suo palcoscenico l'aveva arricchito; i lazzi che per dieci anni egli aveva gettati alla folla, gli erano rimbalzati nella scarsella in forma di *doppie*. L'orgoglio lo tentò; comperò una terra feudale, vi prese possesso e la fece da signore. I gentiluomini dei dintorni s'irritarono per quella vicinanza, ed un giorno, in una caccia, uccisero il buffone, come una lepre, in un angolo del bosco ».

Due anni prima, nel giorno del suo matrimonio, aveva dato a centotrenta persone un pranzo nel quale vennero in tavola:

Un pasticcio contenente tre pernici vive;

Zuppa all'uovo;

Una testa di cinghiale arrosto, con in bocca un giglio bianco, immagine dell'innocenza della fidanzata;

Un luccio lardato;

Bove con radici;

Torta sormontata dalle figure di Adamo ed Eva, in costume... biblico;

Pasticcio caldo di piccioni;

Capponi arrosto;

Una fontana in forma di torre da cui uscivano vin bianco e pesciolini;

Carpio in salsa;

Testa di porco dorata;

Pasticcio di capriolo;

Montone intero, dal quale, per un'apertura praticata nel collo, scaturiva, a guisa di sangue, vino rosso;

Torta calda al lardo;

Salmone freddo;

Pasticcio di cingallegre;

Selvaggina in salsa;

Una casa in pasticceria;

Granchi;

Porcellini di latte;

Marmellata all'uovo;

Un'aquila in pasticceria, ripiena di fegato;

Torta di mele. Uva di Corinto. Aranci. Brigidini di Firenze. Confetti.

A Roma, un giorno, *Tabarrino* attaccò lite in una taverna con l'oste. Costui sapeva la storia della madre di *Tabarrino*, e gli disse:

— Va là, figlio d'un prete!

— Meglio — rispose *Tabarrino* - esser figlio

di prete, senza averne colpa, che esser servo di prete e tollerarlo.

L'oste riferì questa risposta al Tribunale della Inquisizione, ma *Tabarrino* si salvò scappando a Bologna, dove il Vescovo di quella diocesi lo prese sotto la sua protezione.

Ciò mi ricorda che, anni or sono, esisteva ancora a Bologna un tipo che oramai si è rifugiato nelle baracche delle marionette e che rappresentava un vecchio sotto il nome di *Tabarrino*. Era quasi sempre un mercante ritirato dal commercio, ignorante, che cominciava tutte le frasi in italiano e le terminava in dialetto bolognese. Portava la parrucca incipriata, il tabarro, l'abito, e i calzoni corti color tabacco, le calze rosse, sopra i calzoni, le scarpe colle fibbie, ed il cappello tondo.

L'abito del *Tabarrino*, compagno del Mondor, si componeva del tabarro, della giacchetta, dei calzoni di tela e del suo mirifico cappello rosso e grigio, detto « cappello parlante » perchè lo riduceva in mille foggie svariate, dando alla fisonomia atteggiamenti corrispondenti al gesto, alla parola... e al cappello.

Sia che dicesse ad una donna, caricaturando un vagheggino: « t'amo! » sia che esclamasse: « oh, gioia! » oppure « ohimè! » o gridasse: « basta così, ho detto; uscite! » si aggiustava in testa il cappello in una maniera che anche

il cappello pareva — mi si passi l'espressione — esprimere nella sua posa il senso delle parole di *Tabarrino*.

Tabarrino era religiosissimo. A modo suo, però. Faceva abitualmente tre pranzi al giorno nelle varie famiglie ove il suo parassitismo si era abbarbicato, e a tale scopo teneva in apposito taccuino diligente nota de' suoi anfitrioni. Era un simpatico chiacchierone, e si tratteneva volentieri a fare quattro ciarle allorchè lo si incontrava per via; ma nel tempo di quaresima avveniva un fenomeno singolare. Se in quel periodo dell'anno incontrava per strada qualche conoscente, non si tratteneva, come era solito, a chiacchierare, ma salutava con un inchino o con un cenno affettuoso della mano, secondo le circostanze, e tirava via. Il perchè di questo suo contegno quaresimale era noto a tutti. Egli conciliava il precetto ecclesiastico del digiuno e il non mancare ai suoi tre giornalieri inviti a pranzo ad ore diverse, con un suo metodo ingegnoso, che però lo costringeva necessariamente al silenzio per la via. Nei tempi di digiuno la Chiesa permette di mangiare quanto si vuole, purchè si faccia in una sola *commixtio*

oris, vale a dire non permette che un solo pasto ogni ventiquattro ore. *Tabarrino*, per non trasgredire questo precetto, quando si levava dal suo primo pranzo, aveva l'avvertenza di portare seco qualche boccone, che strada facendo continuava a masticare adagio adagio fino a che fosse giunta l'ora del secondo pranzo, ed altrettanto faceva nell'intervallo tra il secondo pranzo e il terzo. Quando poi, nei giorni che egli chiamava *meno disgraziati*, gli capitava un quarto invito straordinario, continuava collo stesso metodo, facendo sempre, in omaggio alle sacre leggi, un solo pasto al giorno.

XXV.

TARTAGLIA

Tartaglia rappresenta un domestico ciarliero che, non potendo venire a capo di pronunciare una parola senza inciampare, va continuamente in collera con sè stesso e contro gli altri. Nullameno è grosso e grasso. Grandi occhiali gli nascondono tre quarti della faccia, e sebbene si dica coraggioso e capace di affrontare la collera di un elefante, al menomo rumore corre a nascondersi nell'angolo più remoto della casa.

Creato, a quanto dicono, dal Beltrami di Verona, nel 1630, epoca in cui i domestici come *Scapino* e *Mezzettino* cominciavano a deporre la maschera, *Tartaglia*, per segno caratteristico, non adottò che gli occhiali bleu, senza i quali non poteva recitare. Faccia sbarbata, testa calva

e coperta di un cappello rotondo di feltro grigio, largo colletto di percalle, mantello, abito e calzoni verdi listati per traverso di striscie gialle, calze bianche e scarpe di cuoio bruno o giallo: tale fu sulle prime *Tartaglia*.

Ma, come tutti gli altri, subì non poche modificazioni suggerite dalla moda. Nel 1750, Fiorillo, attore napolitano, aggregato alla compagnia Sacchi e pel quale Carlo Gozzi scrisse parecchie commedie, rappresentava questo personaggio in calzoni corti ed in berretto; dando poi la forma degli abiti di *Scapino* a quelli di *Tartaglia*, levò le liste gialle ed ornò la sua livrea di alamari d'argento.

Tartaglia faceva ordinariamente le parti di notaio, di birro, di procuratore, di giudice. Compariva quasi sempre all'ultima scena, in tempo, spesso, per salvar la commedia da una caduta.

Una volta, perchè una commedia piacesse, bastava che, allo scioglimento, il tiranno fosse punito, che *Florindo* sposasse la signora *Rosaura* e *Arlecchino* la cameriera.

Nelle baracche dei burattini e negli infimi teatri napolitani, *Tartaglia* ricomparisce ogni tanto e fa sempre la sua figura.

⁂

Tartaglia, frattanto, mi richiama alla memoria una mia recente visita alla Certosa di San Martino, e la illustrazione che di quel meraviglioso luogo ha dettato il più simpatico dei napolitani: Salvatore Di Giacomo.

La Certosa di San Martino, ch'era già un museo di cose che appartengono alla storia monumentale e tradizionale di Napoli, ora, si può dire, è una magnifica completa raccolta di ricordi patrii: e l'arte è là dentro, in quelle sale luminose, assieme alle ultime memorie della ricuperata nostra libertà. Accanto ai ricordi di Raffaele Conforti, di Silvio Spaventa, ai busti del Conforti, del Mancini, del generale Guglielmo Pepe, si vede pure la maschera da *Pulcinella* con la quale morì all'improvviso sulle scene del *San Carlino* Antonio Petito. Ma la parte più interessante è contenuta nella sala che accoglie la ricostruzione del glorioso teatrino, col suo palcoscenico popolato dal *Tartaglia* e dal *Guappo,* dal *Pulcinella* e dalla *Servetta,* dall'*Amorosa* e dal *Soldato svizzero,* il quale ultimo, all'epoca borbonica, entrava in tutte le commediole del repertorio napolitano. Al muro sono i manifesti famosi che l'impresario Luzi commetteva a un

Tartaglia.

(1620)

pittore che ne dipingeva, Luca Giordano in sedicesimo, perfino tre al giorno. I manifestini stampati, i copioni originali del Cammarano, dello Schiano, di Antonio Petito, tutto il teatro dell'Altavilla, le fotografie di tutti i comici sancarliniani, i ritratti di tutti i Petito e della loro madre, la celebre *Donna Peppa*, son qui pure nelle vetrine o alle pareti.

⁂

Maurizio Sand, nel suo volume *Masques et bouffons* (Parigi, Levy, 1860), parla d'un attore italiano che sotto la maschera del *Tartaglia* recitava a Parigi nel 1672.

Ecco qui una scenetta tolta dalla commedia *Le Collier des perles*, in cui *Arlecchino*, fingendosi moribondo, vuole un notaio per far testamento; e viene *Tartaglia*.

Tartaglia. — Tres hu, hu, hu, humble serviteur.

Arlecchino. — Ce notaire là n'en peut plus; il faudrait lui donner une médecine pour lui faire evacuer les paroles du ventre!

Tartaglia (*siede e comincia a scrivere*. — L'an, an, an, an.....

Arlecchino (*impazientito*). — Que l'on mène cet âne à l'écurie!

PARTE SECONDA

ANEDDOTI.

Quando gli imperatori cristiani e i papi proscrissero dalle scene le licenziose eleganze e le arguzie della commedia greca, l'antica e rozza farsa italica levò il capo lanciando come saette i suoi sberleffi, e quando, più tardi, l'Inquisizione rizzò i roghi condannando il sentimento della vita anche negli scherzi, non rimase altra voce al buon senso che quella dei buffoni. I giullari alle Corti, le maschere in piazza, in veste ridicola si assunsero le parti del filosofo e del censore.

In seguito, diradata la oscurità che avvolse il mondo medioevale, ingentilito il costume, rinato l'amore per il bello, ripresi e apprezzati gli studi, il teatro vero e proprio ebbe larga parte nella vita intellettuale dei popoli italiani, e furono i nostri comici, le maschere nostre,

randagi e bizzarri ingegni, che, recitando *a soggetto*, insegnarono alla Francia l'arte pur sì difficile del dire, del divertire, del commuovere.

Di tutta la varietà dei burloni, onde si compose in antico la famiglia delle maschere, non è rimasto oggigiorno che qualche tipo degenerato, per la stessa ragione che *Pasquino* e *Marforio* non hanno più avuto motivo d'essere dal momento che la stampa non ha più la mordacchia. *Arlecchino, Brighella, Gianduja, Pulcinella, Stenterello* — unici malandati superstiti della gloriosa famiglia — fanno ridere appena le cameriere, i coscritti e i ragazzi innanzi alle baracche dei burattini e nei teatri di ultimo ordine. Ma un tempo!... Un tempo, quale spirito e quale sapienza era nei loro motti! E non soltanto dal palcoscenico, ma anche in privato seppero farsi applaudire ed ammirare.

⁂

Domenico Biancolelli, delizia di Luigi XIV e della sua Corte, va messo in capolista.

Stando egli a Parigi, era perseguitato da un poetastro, spadaccino e prepotente, che insisteva per fargli recitare non so che cosa. Il Biancolelli, con dei pretesti, se ne tirava sempre fuori. Il poetastro, alla fine, stanco delle tergiversazioni dell'artista, arrogantemente gli dice: « Sap-

piate, signore, che io sono uso a temperare la penna con la spada! »

— Ah, non mi meraviglio più, allora — esclamò Biancolelli — che voi scriviate sì male.

⁂

Un altro giorno, per le scale del *Palais royal*, incontra l'attore Baron, suo rivale, il quale, essendo grasso, saliva a stento. Il Baron aveva pure la disgrazia d'essere (come in gergo comico dei nostri giorni suol dirsi) *orfano* — vale a dire: gli puzzava il fiato.

Il Baron, fermandosi a mezza scala, esclamò: « Ouf! ho perduto il fiato! »

— Che fortuna per i suoi amici, se fosse vero! — disse il Biancolelli, voltosi a quelli che scendevano con lui.

⁂

Luigi XIV proteggeva un certo Vaugirard, autore di un'azione mimica che non aveva incontrato il gusto del pubblico.

— Biancolelli, oggi ti presenterò a Vaugirard. Non gli dir cose spiacevoli perchè è un buon uomo.

— Maestà, obbedirò. Ma un buon uomo non dovrebbe commettere cattive azioni.

Il *bon-mot* calzava a proposito anche per una ragione... punto pantomimica. Luigi XIV era, come si sa, di manica larga in fatto di stima verso le persone del suo *entourage*, tanto vero che questo Vaugirard, da lui ritenuto un buon uomo, tra una pantomima e l'altra, tra un paternostro ed una avemaria — perchè difatti era religiosissimo — pare facesse l'usuraio. Sul conto suo girava a quel tempo una satira gustosa, in forma d'uno di quelli *entrefilets* che dettero materia in seguito alle scandalose *chroniques de l'œil de bœuf*, e frattanto manoscritti circolavano per la Corte e la regina li trovava tra le pieghe dell'accappatoio nella sua stanza da bagno, e il re sotto il suo origliere, o tra le pagine d'un libro.

Traduco letteralmente.

« ..... In Saint-Germain l'Auxerrois predica con gran successo il molto reverendo padre Duhesne. La settimana scorsa egli fu visitato da quell'eccellente cristiano che è il signor Vaugirard, il quale lo pregò che senza alcun rispetto volesse biasimare e mettere in abominazione il peccato dell'usura, il quale è molto ordinario e solito a commettersi nella nostra città. Mentre che dunque il reverendo Duhesne cercava d'informarsi dei costumi e della vita del signor Vaugirard, venne a sapere che egli era il maggior usuraio che fosse a Versaglia e

che gli aveva raccomandato quel tema acciocchè, spaventandosi gli altri dell'orrendo peccato, a lui solo più liberamente rimanesse l'impresa di prestare ad usura ».

Ma torniamo al Biancolelli.

⁂

Il Biancolelli odiava gli ecclesiastici.

Andando un giorno a Saint-Germain en Laye, ne incontra due, si unisce a loro, e, strada facendo, chiacchiera e li fa ridere. Al momento di separarsi, i preti gli domandano: « Potremmo sapere con chi abbiamo avuto l'onore di conversare? »

— Perchè no? Ma voi, scusate, chi siete?

Quelli risposero d'essere i tali dei tali della Compagnia di Gesù.

— Quale? — replicò il Biancolelli — della Compagnia di Gesù bambino o di Gesù morto? Sapete bene che Nostro Signore è nato tra due bestie, ed è morto fra due ladroni.

⁂

Erano antipatici al Biancolelli anche i finanzieri.

A lui si attribuisce pure questo terribile *jeu de mots*. Ma per comprenderne bene il significato, bisogna ricordarsi che la ruota (*roue*) era,

a quei tempi, il supplizio cui venivano condannati gli assassini. « Le financier est un homme qui, placé d'abord derrière la carrosse, s'y est introduit en évitant adroitement la roue ».

⁂

Il Baron, invidioso della fortuna che godeva a Parigi *Arlecchino* — ossia il nostro Biancolelli — insisteva presso Luigi XIV affinchè gli ordinasse di non recitare che in lingua francese, sicuro che, in tal modo, il prestigio delle facezie arlecchinesche avrebbe perduto l'ottanta per cento.

Re Luigi li mandò a chiamare entrambi, e dopo aver ascoltato le ragioni del Baron che credeva d'aver guadagnata la propria causa, disse al Biancolelli di esporre le sue.

Questi incominciò, ma, dette poche parole, s'interruppe ad un tratto e domandò al re: « Vostra Maestà mi permette di seguitare a parlare in italiano? »

E il re a lui: « Parla come vuoi ».

— Quand'è così, ho vinto! — esclamò il Biancolelli.

Difatti, preso al laccio, Luigi XIV non potè disdire ciò che aveva promesso. E il Biancolelli seguitò a recitare in italiano e a far fortuna.

⁂

Un'altra volta, il Biancolelli si reca a visitare il suo augusto mecenate.

Le Roi Soleil è a tavola. Nonostante, il caro suo *Dominique*, senza complimenti, si fa annunciare e, ammesso tosto alla real presenza, si mette a fissare con ostinazione un piatto d'argento pieno di pernici.

Il re se ne accorge e dice a un servo: « Sia dato questo piatto a *Dominique* ».

— Come? — esclama questi — Vostra Maestà mi regala il piatto e le pernici? Oh, ma è troppo!...

Luigi XIV si mise a ridere e gli fece dare anche le pernici.

⁂

La sera del 20 maggio 1716, la compagnia di Luigi Riccoboni, andava in scena al *Palais Royal* con la commedia *Arlecchino buffone di Corte,* protagonista l'attore Tommaso Vicentini.

Già era avvenuta la nota questione fra gli attori francesi e gli attori italiani; tuttavia se il re non aveva voluto rimangiarsi la parola, non per questo i francesi e i loro partigiani eransi potuti acconciare all'astuta vittoria di

Dominique. Protestavano anzi che la concessione fatta al Biancolelli non si doveva intendere estesa ad altri, tanto più che Luigi XIV era morto.

Burrascosissima dunque fu quella sera di maggio.

Non si sa come, riuscì a qualcuno di far entrare in teatro anche un somaro, il quale, essendosi posto a ragliare, quel tal Vaugirard di cui ho parlato, gridò da un palco: « Lasciatelo dire. Ognuno si esprime come sa ».

Cominciata poi la rappresentazione, se il Vicentini (*Arlecchino*) parlava italiano, i partigiani del teatro francese fischiavano; se il Vicentini parlava francese, fischiavano i professori di lingua italiana. Ogni dama della buona società avendo voluto nel suo palchetto, o accanto a sè, in quelli che oggi si chiamano *fauteils*, uno di questi signori, potete supporre se i fischiatori fossero numerosi.

Il Vicentini immaginò di contentare gli uni e gli altri con un gergo mezzo francese e mezzo italiano, ma allora il concerto dei sibili divenne generale e di un accordo meraviglioso. Che fare?... *Arlecchino*, tutt'ad un tratto, s'interrompe, manda via i compagni, si avanza fino ai lumi, e con quella cultura e con quella *verve* posseduta allora da tutti i nostri comici, improvvisando dice:

Signori rispettabili, se mi fosse permesso
Una piccola favola vorrei contarvi adesso.
Monsieur De Lafontaine avendola dettata
Bisogna che in francese sia da me recitata.

E recitò la nota favola: *Le meunier, son fils et l'âne.* Indi soggiunse:

Avete voi sentito? Ora, all'applicazione
Veniam del noto apologo per veder chi ha ragione.
Io sono il molinaro, son suo figlio, e ho il dovere
D'essere pure l'asino...., se ciò vi fa piacere.
Dicon gli uni: *Arlecchino, devi parlar francese,*
Le dame non t'intendono. E quei del mio paese:
Parla italiano, dicono, *se perdere non vuoi*
Lo spirito e la grazia; t'applaudiremo noi.
Io desidero invece l'applauso prodigato
Da quanti per entrare qua dentro hanno pagato.
Ho mascelle italiane perchè son milanese,
Ma il pane che manduco è farina francese...
Per carità, signori, non vorrei disgustare
Nè la patria nè l'ospite; come debbo parlare?

Il pubblico, commosso, dette al Vicentini la stessa risposta data altra volta al Biancolelli da re Luigi. Una voce dalla platea rispose: « *Arlecchino*, parla come vuoi, ci farai sempre piacere! » e tutti applaudirono. La commedia italiana seguitò a far la delizia dei parigini e dei forestieri che vi accorrevano in folla, e datò da quella sera la celebrità del Vicentini, il solo *Arlecchino* degno di succedere al Biancolelli.

⁂

Le commedie d'allora — quelle scritte — sapevano di pochino, generalmente. La trama era roba da nulla: il dialogo frivolo e scorretto. Toccava agli interpreti metterci dentro quello che mancava, motivo per cui i comici dovevano per forza esser uomini e donne di spirito.

Anche il Vicentini lo era, difatti, tanto sul palcoscenico che fuori.

Una volta dette una piccante risposta ad un avaro famoso che si attaccava persino al tabacco degli altri per non consumare il proprio.

Il Vicentini, con la tabacchiera in mano, stava annasando. L'avaro gli si accosta stendendo la mano.

— Oh, anche voi, signor Vicentini, prendete tabacco?

— No, io non lo prendo; lo compro.

E chiusa la tabacchiera, se la rimise in tasca.

⁂

Tra i randagi commedianti italiani di due secoli fa, celebri per il loro spirito e per le loro stravaganze, Angelo Costantini, detto *Mezzettino*, è una delle figure più bizzarre ed originali. Vivendo egli però in un certo tempo in cui ai

potenti ed ai ricchi, da lui preferibilmente tartassati, ogni cosa era permessa, le sue satire e le sue facezie gli costarono salate.

Un vecchio soldato gli mostrava un giorno le proprie cicatrici dicendo: « e tutto ciò per il mio Re! » Il Costantini gli mostrò le proprie lividure rispondendo: « e tutto ciò per la mia Regina! »

— E chi è la vostra regina?

— La Verità.

Ma la verità non si può sempre dire. Due o tre volte infatti si tentò di farlo tacere per sempre; in qualche altra circostanza le vittime del suo spirito si contentarono di farlo bastonare, come fece a Venezia la contessa Sofia Campodonego.

Vuolsi che, sotto l'egida d'uno dei più bei nomi del patriziato veneto, questa signora conducesse vita licenziosa. Essendo morta, a quei giorni, una celebre cortigiana, i gioielli, le vesti, le suppellettili preziose di lei furono vendute all'incanto. La contessa Sofia si lagnò ad alta voce del prezzo esorbitante di non so che oggetto. Il Costantini, che si trovava presente, esclamò: « Questa signora lo preferirebbe certamente a prezzo di costo ».

Benchè tale spiritosaggine gli costasse una solenne bastonatura, il Costantini non mutò abito, ed a qualcuno che lo interrogò sulla sua

avventura, rispose: « *Una volta se diseva vaca so mare, adesso bisognerà dir vaca so fia* » (*Sofia*).

⁂

Circa il 1674 lo troviamo a Roma.

Monsignor Facchinetti, prelato di vita allegra e favorito di papa Clemente X, lo prende a ben volere e se ne fa una specie di segretario; il Costantini però si permette degli scherzi salaci sul conto del suo padrone, e questi lo piglia in uggia e lo licenzia. Allora il Costantini pensa bene di recarsi a Parigi; e buon per lui che si decide presto ad andarsene, perchè il Facchinetti aveva dato l'ordine di farlo arrestare. La ragione era che il Costantini seguitava a dir corna del Vaticano e di Monsignore per tutta Roma, tanto che un giorno, nella bottega di un barbiere, essendogli stata mostrata una lista di dieci nuovi cardinali, primo dei quali era Monsignor Facchinetti, esclamò ridendo:

— Come dieci? Qui non veggo scritti che nove nomi.

— Ma no, contate; sono dieci.

— Dieci?... Ah, scusate, credevo che il primo nome fosse il titolo della lista.

⁂

Arrivato a Parigi, prima in concorrenza con Domenico Biancolelli (*Arlecchino*) recitò anche

lui sotto questa maschera dal 1680 al 1688; morto poi l'insuperabile *Dominique*, il Costantini, persuaso di non poterlo far dimenticare, comparve al pubblico del *théâtre des italiens* nella nuova veste di *Mezzettino*; ebbe accoglienze straordinarie e diventò il beniamino di Luigi XIV e della sua Corte, tanto che il Re, sovente, lo portava seco a caccia, facendolo sedere alla propria tavola e dicendolo una delle pochissime persone che non lo annoiavano.

Fatta fortuna e divenuto capocomico, *Mezzettino*, volendo togliere molti abusi, un giorno si presenta al suo augusto protettore domandando la soppressione dell'ingresso gratuito a cui avevano diritto i paggi della *Maison du roi*.

— O Dio, esclamò il Re, sono tanto piccini! che posto pigliano?

— Domando perdono, Sire: *plusieurs pages font un volume!*

Piacque tanto a Luigi questa risposta, che subito accordò la soppressione.

⁂

Fino dai tempi di Molière, del resto, questa soppressione era stata accordata, ma a po' per volta era tornato in vigore l'abuso. Non solo i paggi di Sua Maestà, ma i moschettieri, le guardie del corpo, i gendarmi, i cavalleggeri

entravano alla *Comédie* senza pagare, e la platea era sempre piena di questi signori. Il Molière, per primo, ottenne un'ordinanza in forza della quale nessuna persona della real casa poteva entrare in teatro senza pagare. Ma i suddetti « portoghesi » come si chiamano oggi, *ne trouvèrent pas bon* che i commedianti facessero loro imporre una legge sì dura. Veduto in ciò un affronto, uno sfregio, i più litighini ammutinaronsi e risolsero di forzare l'ingresso.

Una data sera, infatti, recansi al teatro, pigliano a scapaccioni i custodi e a piattonate il portinaio che tenta di resistere, ma che poi, obbligato a cedere al numero, gitta loro la propria spada, persuaso, con questo atto, di disarmare la loro collera. Il pover'uomo s'ingannò, perocchè quei forsennati gli furono addosso tutti insieme tempestandolo di colpi sino ad ucciderlo; e non contenti, si dettero a frugare qua e là per cercare i comici e far loro fare la fine del portiere. L'attore Bejart, truccato da vecchio per la commedia che in quella sera doveva rappresentarsi, coraggiosamente e allegramente si presentò alla ribalta: « Signori — diss'egli — risparmiate almeno un povero vecchio di settantacinque anni che non ha più che pochi giorni da vivere ».

Tale tratto di spirito di Bejart, che tutti sapevano essere giovanissimo e del suo trucco

avere profittato per mandare la cosa in burla, li fece ridere e calmò così il loro furore.

A Bejart subentrò Molière, e questi tenne agli ammutinati un discorsetto che li persuase a ritirarsi:

— « Signori, disse loro, lo sapete che questa è casa mia? che Sua Maestà mi onora del titolo d'amico, e che quando si degna di venire al mio teatro, paga per sè l'importo di cento posti? Riferirò a Sua Maestà lo scandalo di stasera e — soggiunse con enfasi — vi farò rendere giustizia. Sicuro, giustizia! Perchè non è possibile che le violenze state commesse sieno opera delle distinte persone le quali compongono la Casa di Sua Maestà, nè tampoco dei valorosi signori moschettieri, e delle benemerite guardie del corpo, e degli eleganti cavalleggeri. Si tratta senza dubbio di qualche miserabile che ha abusato del vostro nome e della *royale bandoulière*. Entrare alla *Comédie* senza biglietto è una prerogativa da straccioni cui non possono aspirare gentiluomini pari vostri. Si tratta di economizzare *quindici soldi!!!* Lasciate che di ciò approfittino i poveri comici degli altri teatri e i poverissimi poeti. Vi esorto in fine ad ubbidire a un ordine di Sua Maestà, i cui decreti non si discutono, e, chiudendo per stasera il teatro, vi saluto gridando: viva il Re! viva l'armata! »

Solo un uomo dell'ingegno, dello spirito e dell'eloquenza di Molière poteva trovare l'ispirazione per un discorso come questo.

— Avrei voluto sentirti, disse il giorno dipoi il re a Molière. Dunque è vero, saresti riuscito pure un buon avvocato? Ed è anche vero, forse, che per questa ragione tu sei un gran commediante.

⁂

Ma torniamo a *Mezzettino*.

Questi, una volta, si reca dal duca di Saint-Agnau a ritirare la ricompensa che il munifico signore gli aveva promessa per una commedia dedicatagli; se non che, giunto alla porta del palazzo, lo svizzero di guardia gli impedisce il passo.

Il povero *Mezzettino*, costretto a palesargli il motivo per cui veniva a trovare il duca, promette allo svizzero di donargli una terza parte di quello che riceverà; ma ai primi gradini dello scalone, che conduceva agli appartamenti, il maggiordomo gli ordina di andarsene immediatamente.

Mezzettino, per acquietar quel cerbero, gli promette un altro terzo di quello che avrebbe avuto. Ma non è finita ancora. Dopo il maggiordomo, i servi dell'anticamera. Altro intoppo,

altra promessa. E finalmente, eccolo in presenza del Saint-Agnau.

— Signor duca, per carità, regalatemi cento bastonate! — esclama il commediante, gettandosi ai di lui piedi.

— E perchè?

— Perchè tre terzi fanno un intero, e zero moltiplicato per zero fa zero.

Il duca naturalmente non capiva. *Mezzettino* si spiegò. E allora il duca, chiamati lo svizzero, il maggiordomo e i servi dell'anticamera, e in loro presenza data una scudisciata a *Mezzettino,* disse: « Ecco il premio che spetta a questo importuno e sfacciato istrione che avete lasciato venire fin qui; e siccome ce lo avete lasciato venire facendovi promettere una parte della sua ricompensa, intendo che egli mantenga la promessa ». E passato lo scudiscio a *Mezzettino* l'obbligò a dare una scudisciata a ciascuno dei presenti.

Il giorno dopo faceva poi pervenire un rotolo di cento luigi alla moglie del bravo *Mezzettino*, il quale, senza mancare alla parola, potè tenere l'intera somma per sè.

Anche la moglie di *Mezzettino*, che sosteneva le parti di *Colombina*, andò famosa per il suo spirito.

Francese puro sangue, era stata raccolta dal Costantini negli infimi strati della società parigina; egli la iniziò al teatro, ne fece una *stella* di quei tempi, e finì con lo sposarla. La birichina Amanda (si chiamava così) perdette il pelo, ma non il vizio; rimase in sostanza, ciò che era stata sempre, una donna facile e, per giunta, alcun poco sfacciata, come si apprende dal seguente aneddoto.

Un certo commediante si era fatto frate dopo averne commesse di tutti i colori, e, da frate, ostentava il massimo fervore religioso, il che non gli impediva ogni tanto, col pretesto della questua, d'entrare per le osterie, di fermarcisi e di ubbriacarsi; così un giorno, apposta o per combinazione, capitò in quella ove solevano radunarsi i comici del Costantini dei quali era stato compagno. Trattenutosi ad ascoltare una vecchia storia in cui ricorreva spesso il nome di San Luigi re di Francia, il frate, ogni volta che il narratore pronunziava questo nome, tutto compunto, togliendosi la berretta, si alzava in piedi.

Amanda, impazientita, esclamò: « Ma che cos'è questa buffonata? Smettetela, vi conosciamo bene! »

— *Vous ne savez pas, alors* — disse l'altro — *que Saint-Louis est mon patron. Je le vénère, et quand on parle de lui, je me lève.*

— *Tiens, c'est drôle* — ribattè Amanda — *quand on me parle de cinq louis, je me couche.*

⁂

Figure grottesche e terribili, portentosi rodomonti dai mustacchi irti, dai nomi altisonanti, invadevano le scene. Si chiamavano *Coccodrillo, Spezzamontagne, Capitan Spaventa, Martellone, Basilisco, Escomborbardon della Papirotonda.* Costoro, rinnovando il tipo del *miles gloriosus*, alternavano le loro spacconate dirette a fustigare la prepotenza del soldato mercenario con le sferzate che *Arlecchino, Brighella, Pantalone* e compagni suonavano sulle spalle della plebe avvilita, mettendo in salutare rilievo la sua abbiettezza.

Frugando nelle memorie di quei tempi, quante piccanti scenette e graziosi motti e satire amenissime ci sarebbe da rimettere in luce! Non un volume, nè due, ma una vera biblioteca umoristica si potrebbe pubblicare. Molto di quel sale, oggi, non frizza più, questo è vero, troppo essendo cambiati gli uomini ed i costumi; ma spigolando accuratamente, pazientemente, si troverebbe sempre qualche cosa che serba ancora un certo sapore, senza contare che di questa roba parecchia è stata presa, rifritta e gabellata per originale.

Ecco, per esempio, un parere di *Stenterello* sulle donne:

« Donna ciarliera e bizzosa è peggio d'ogni cosa; donna muta e silente è peggio di un accidente: donna che parla poco asconde in seno il fuoco: donna che parla assai, non ti fidar giammai ».

Volete un rimedio per sanare un vecchio innamorato e geloso? Ve lo dà il *Dottor Balanzon:*

« Recipe ligna roverorum, longitudinis duorum cubitorum, latitudinis quatuor digitorum. Fasciculi funari una quantum sufficit, e con questo ungigli ben le spalle in sul far del giorno, antequam gallus incipiat cuccurucù. Ante prandium un brodetto di scappellotti, post prandium una tisana di pugni manipolati secundum artem. Ante e post coenam, un cataplasma ai piedi, applicati vehementer alle parti deretane, e se questo non basta, gli si cavi sangue dalla testa col matterello, ossia legno da tirar la pasta.

Questo è il rimedio sol che adoprar puoi,
Tal lo lasciò Bertoldo ai figli suoi ».

Il medesimo *Dottore* dava anche dei consigli utili: « Vuoi star bene un momento? Bevi freddo. Vuoi star bene un'ora? Pranza a casa tua. Vuoi star bene un giorno? Fatti far la barba. Vuoi

star bene una settimana? Va al bagno. Vuoi star bene un anno? Ammogliati. Ma questa è la più incerta, perchè, prima di terminare l'anno, la tignuola rode il panno, la moglie trova l'inganno, e il cranio del marito ne patisce il danno ».

Pantalone, Meneghino, Cassandrino, Meo Patacca, Stenterello erano altrettanti sputasentenze.

Ecco qualcuno dei loro aforismi:

Pantalone: « Le cose vecchie sono utili per l'uomo: legna vecchia da abbruciare, cavallo vecchio da cavalcare, vino vecchio per bere, cacio vecchio per condire, moglie vecchia per governare la casa, ecc. Non si trova canestro così guasto che non si adoperi almeno per la vendemmia ».

Meneghino: « Bisogna esser malinconici in apparenza ed allegri in sostanza come vedove; parer poveri ed esser ricchi in casa come i mercanti falliti; dar buona mostra e mercanzia cattiva come i sensali; trovare il bene nel male come i medici; trovar la pace nei litigi come i mediatori; girar con profitto l'abbaco come i tutori, e aver l'abbondanza nella carestia come i fattori.

Questa è filosofia nuova e corrente,
Che fa star sani e lavorar il dente ».

Cassandrino: « Pane di ieri, uova d'oggi, carne d'un anno, vino di due, pesce di tre anni e donne che non arrivino ai venti anni,

Son vivande che fan passar gli affanni,
Anzi che dàn contenti
Anche ai vecchietti che han perduti i denti ».

Meo Patacca: « La discordia è nata per opera di messer Diavolo in un paese di confine, un giorno d'eclisse, figlia di un povero giovine che sposò una vecchia di settant'anni, con la faccia di cane e di gatto, allevata da una suocera e da una nuora che la facevano stare tutto il giorno in un'orchestra di cattivi suonatori, perchè imparasse a non andar mai d'accordo ».

Stenterello: « I più fortunati al mondo sono l'uomo senza moglie, il cane del macellaio, il gatto del cuoco, le galline del mugnaio e le mamme delle ballerine: tutte bestie che in questo mondo non mancano mai di niente ».

Nell'argomento di una commedia intitolata *I Capricci di Rosaura*, la quale fu rappresentata la prima volta al *Petit Bourbon* di Parigi nel 1658, è detto che essa doveva essere accompagnata *avec des plus agréables et magnifiques décorations, changements de théâtre et machines, entremêlées à chaque acte de ballet, vers et musique.* Qualche tempo dopo però ai comici italiani fu proibita la musica.

Una sera *Arlecchino* entra in scena a cavallo a un asino, e l'asino si mette a ragliare.

— Tacete, insolente! — dice *Arlecchino* — la musica non ci è permessa.

Nella stessa commedia, *Arlecchino* vien condannato a morte. I giudici, per grazia speciale, gli concedono di poterne scegliere il genere.

— In tal caso — risponde lui — scelgo di morir di vecchiaia.

⁂

Riflessione di *Arlecchino* ubriaco:

Si dice che un bicchiere di vino dia forza. O come va, allora, che io ne ho bevuti quasi venti e non mi reggo più in piedi?

⁂

Arlecchino re per combinazione era una delle poche commedie scritte e delle più spiritose. Il repertorio delle maschere si componeva quasi tutto di scene *a soggetto*, piuttosto scipite e volgari, ma quest'*Arlecchino re*, di cui era autore Luigi Riccoboni, continuò a incontrare il gusto del pubblico fino quasi ai tempi nostri, essendo stato, per ultimo, ridotto e riprodotto da Giuseppe Moncalvo, il celeberrimo *Meneghino*. Originariamente, oltre ad *Arlecchino*, vi

avevano parte *Brighella*, il *Capitan Spaventa* e *Mezzettino*. Ed ecco alcuni fra i più graziosi motti di questa commedia.

Brighella incontra *Arlecchino* con una grossa pietra sotto braccio. « Che cos'è codesta? », gli domanda.

— Niente. Il campione d'una mia casa che voglio vendere.

— Mi rallegro. Sei diventato proprietario?

— Sì, ho avuto la fortuna d'aver la disgrazia di perdere mio zio.

— E di che male è morto tuo zio?

— D'una malattia molto semplice: dal dispiacere di vedersi impiccato.

Anche *Mezzettino* porta sotto il mantello qualcosa che cerca di nascondere premurosamente.

— Cos'hai costì sotto? — gli domanda *Arlecchino*.

— Un pugnale.

Arlecchino, accortosi invece che è una bottiglia, beve tutto il vino, eppoi, rendendola a *Mezzettino*:

— Tieni — gli dice — ti faccio grazia del fodero.

Infine, il *Capitan Spaventa*, che ha per moglie una donna di condotta un po' equivoca, si presenta ad *Arlecchino*, divenuto re per combinazione, domandandogli una fortezza da governare.

— Ma come sarà mai possibile — risponde

Arlecchino — che tu custodisca bene una fortezza, se non sei stato buono a custodire tua moglie?

⁂

Lo Zannoni (*Brighella*) aveva prestata una certa somma ad un tale, fratello di un tal altro cui rassomigliava perfettamente. Venuto il giorno della scadenza, il debitore partì senza fare il proprio dovere verso lo Zannoni. Questi gli scrisse. L'altro non rispose. Allora lo Zannoni andò a trovarlo. I due fratelli abitavano nella stessa casa.

Alla donna che lo ricevette, lo Zannoni domandò:

— C'è il signor Grilli?

— Quale volete?

— Roberto.

— Si chiamano Roberto tutti e due.

— Voglio l'avvocato.

— Sono avvocati tutti e due.

— Quello un po' losco...

— Sono loschi tutti e due.

— Quello ammogliato, insomma.

— Sono ammogliati tutti e due.

— Quello cornuto, allora! soggiunse impazientito lo Zannoni.

— Ah, ho capito! rispose la donna. E se ne andò.

Di lì a un momento, comparve il signor Grilli dicendo: « Scusate, caro amico, se mia moglie vi ha fatto tante dimande. Ma questa benedetta rassomiglianza con mio fratello genera talvolta i più spiacevoli equivoci! »

⁂

Spacconata del *Capitan Spaventa:* « Io non oso guardarmi nello specchio, quando sono armato; faccio paura a me stesso ».

⁂

Pantalone e *Arlecchino* davanti a una statua di donna.

Pantalone — Che bella donna!

Arlecchino — Perfetta!

Pantalone — Non gli manca che la parola!

Arlecchino — È per questo che è perfetta!

⁂

Colombina (*a un seduttore*) — Mio marito è tanto in buona fede! Non sarà mai che io mi presti ad ingannarlo... a sua insaputa.

⁂

Facanapa è ubbriaco. Gli casca di testa il cappello. E *Facanapa* si rivolge al cappello dicendogli: « Se io ti raccolgo, cado. Se io cado, tu mi raccogli? No. E dunque resta lì dove sei ».

⁂

Tartaglia (*a Pasquariello*) — Di che male è morta vostra moglie?

Pascariello — Di gelosia. Mi voleva tanto bene, poveretta!

Tartaglia — Come di gelosia? Ma se fu trovata con la testa rotta!

Pascariello — Sicuro. Io ero alla finestra, lei nella strada. In un momento di rabbia le lasciai cadere una gelosia sulla testa.

⁂

Tiberio Fiorelli (*Scaramuccia*), se come artista ebbe molta fortuna, come marito fu disgraziatissimo. Ma sapeva pigliar... la cosa con spirito.

Un *petit-maître*, frequentatore della *Comédie*, volendo una sera *badiner* il pover'uomo a proposito delle sue disgrazie domestiche, gli gettò

sulla scena un paio di corna di capriolo, gridando:

— Raccattate le vostre corna.

Scaramuccia le prese, e, dopo essersi tastata la fronte, le ributtò al *petit-maître*.

— Io ce l'ho — disse. — Saranno le vostre.

⁂

Meneghino incontra la sua amante.

— Come va? — dice lei.

— Andrebbe bene se avessi un po' di pane.

Sopraggiunge un terzo personaggio, il terribile *Basilisco*, rivale di *Meneghino*, che piglia a bastonate lui e gli porta via lei.

— Voglio vendicarmi!... — grida *Meneghino*, quando *Basilisco* si è allontanato. — Egli mi ha mezzo pesto; io finirò di ammazzarmi, e così *Basilisco* andrà in galera.

E sceglie come genere di morte di... mangiarsi vivo.

⁂

Monologo di *Arlecchino*, che tesse al pubblico la propria biografia.

— Mi chiamo Arlecchino Sbruffardelli e vengo da una famiglia antica tanto, che risale ai tempi di Nerone. Sbruffardelli, primo del

nome, era salsamentario, ma così eccellente nella sua professione che Nerone non voleva mangiare salsiccie se non fatte da lui. L'imperatore gli mandava dei maiali, e lui, la notte, andava a caccia di gatti; ma non si può credere — dice Tito Livio — che ottima salsiccia di maiale sapesse fare il mio proavo con la carne di gatto. Da Sbruffardelli nacque Fricocola, gran capitano, il quale sposò madamigella Castagna, ragazza di temperamento sì vivo che mi partorì due mesi dopo il suo matrimonio. Mio padre ne fu beato, ma non potè godere a lungo la gioia di questa unione, causa le seccature che gli davano le genti di Giustizia. Il pover'uomo era compitissimo. Quando incontrava qualche galantuomo sulla sua strada non mancava mai di levargli il cappello, e, se era di notte, il cappello e il mantello. La Giustizia trovò a ridire su questo eccesso di cortesia, e dette ordine d'arrestarlo. Da quel tempo non ho più avuta notizia di lui, altro che il giorno in cui, per equivoco, fu appiccato. Invece doveva essere fatto cavaliere. Ma la disgrazia ha sempre perseguitato la nostra famiglia. Io stesso, una volta, fui accusato di furto. Ed ecco come andò la cosa... Il mio padrone mi aveva mandato a fare una commissione. Andando per un vicolo molto stretto, trovai un cavallo che lo sbarrava trasversalmente. Faccio per passargli

di dietro e mi gridano: « Bada, ti tirerà un calcio! ». Voglio passar davanti e mi si dice: « Attento che ti morderà! ». Sono dunque costretto, per non esser morso o storpiato, a passar di sopra. Metto il piede in una staffa e sto per scavalcare, ma ecco che il cavallo piglia la corsa e mi porta a venticinque leghe di distanza. Vi domando io se questo si chiama rubare un cavallo; eppure, per tale innocentissimo fatto, se non fossi scappato di prigione, ci sarei ancora. Ora eccomi qua in cerca di uno stabile collocamento. C'è nessuno che abbia bisogno d'un servitore? di un segretario? d'una persona fidata?

⁂

L'eterna disgrazia di *Pantalone* è d'aver per servitore *Arlecchino*, il quale lo deruba a tutto spiano e glie ne fa d'ogni colore. Ma per quel che riguarda i conti, *Pantalone*, che del resto è un imbecille, diventa uomo di spirito per miracolo della sua avarizia.

Egli ha sorpreso una volta *Arlecchino* mentre faceva i conti e diceva:

— Tu non hai coda e l'avrai. E tutti gli zeri diventavano 9.

Pantalone prende il foglio, lo esamina e dice:

— Tu hai la coda, tu non l'avrai più.

E tutti i 9 diventano zeri, con grande mortificazione dell'infedele *Arlecchino.*

⁂

— Che ora è? — si domanda a *Brighella.*
— L'ora di ieri a quest'ora.

⁂

Frughiamo adesso nel repertorio stenterellesco.

Nella farsa *Stenterello dottore*, un marito, a cui la tenera metà fa le fusa torte, domanda al dottore un rimedio per l'emicrania che lo travaglia insistentemente.

E *Stenterello:*

— Fate divorzio, mio caro!

⁂

Stenterello donna per forza.

— Quanto bramerei, gli dice un vagheggino, di essere vostro pigionale per farvi la corte!

— *Oh, icchè la dice!* non lo permetterei mai. La mia donna di servizio spazza tanto bene la corte, che lei ci potrebbe leccare!

⁂

In un'altra commedia, *Stenterello*, appoggiato al muro di una casa, sta pigliando degli appunti. Passa in quel mentre l'illustrissimo signor Duca di Forlimpopoli e gli piglia vaghezza di sapere cosa stia scrivendo. Un servo si accosta a *Stenterello* e glielo domanda.

Risponde *Stenterello:*

— Direte all'illustrissimo Duca che sto registrando tutti gli imbecilli e tutti i cornuti che passano.

Poi, vedendo una donna che lava i panni sul greto dell'Arno, le dice:

— Ehi, quella donna, non sentite freddo stando così?

— Messer no — risponde la donna — chè ho il fuoco sotto.

E *Stenterello*, facendo un gesto alquanto equivoco:

— Brava! allora accendetemi questo moccolo!

⁂

Un famoso musico, il soprano Crescentini, mandava in solluchero i frequentatori della Cappella Sistina. Ed ecco che *Cassandrino* una sera fa una sfuriata contro la perfidia degli uomini.

— E del genere femminile, che cosa pensi? — gli vien domandato.

— Mille volte peggiore del mascolino.

— E allora?

— Non c'è che farsi neutralizzare.

— In che modo?

— Domandalo a Crescentini — risponde *Cassandrino*.

Un'altra volta, passando per un bosco, *Cassandrino* incontra un bandito che, puntandogli la pistola al petto, gli ordina di consegnargli la borsa. L'aggredito, essendo senz'armi, capisce essere inutile il resistere, e si lascia svaligiare: ma quando il malandrino va per allontanarsi, lo richiama indietro e gli dice:

— Scusate, siccome il denaro che mi avete tolto non era mio, e, vedendomi incolume e non potendo supporre che io non abbia resistito, non si crederà da nessuno che io sia stato aggredito, vi pregherei di darmi un colpo di pistola nell'abito.

Così dicendo si toglie la giacca e l'appende ad un albero.

— Potrò farvi questo favore, se volete — risponde l'altro — ma v'avverto che la mia pistola non è caricata che a polvere.

— Ah, brigante! — esclama allora *Cassandrino*, saltandogli addosso — siamo dunque ad armi uguali! Ora a noi...

E gittatolo a terra, gli ritoglie la borsa e lo carica di *syanassoni*.

⁂

Il repertorio arlecchinesco è sempre quello in cui c'è da pescare più abbondantemente.

Arlecchino va a vendere un cavallo alla fiera, ed essendo stanco per il lungo cammino fatto, giunto in mezzo ad un bosco, si sdraia sull'erba, avvolge la briglia del cavallo alla mano e si addormenta. Passano intanto dei ladri che, tagliata la briglia, portano via il cavallo. *Arlecchino* si sveglia, si trova con la sola briglia in mano e dice tra sè:

— Sogno o son desto? Sono o non sono *Arlecchino?* Se sono *Arlecchino* m'hanno rubato un cavallo; se non lo sono, m'hanno regalato una briglia.

Arlecchino si lagna con *Pantalone* di non aver più camicie. *Pantalone* chiama il maestro di casa e gli dice:

— Scrivete una lettera all'affittajuolo delle mie vigne, e ditegli da mia parte che faccia seminare della canapa che poi faremo filare e quindi tessere, per farne delle camicie ad *Arlecchino*.

Arlecchino incontra *Brighella* che vende pasticcini caldi, gridando:

— A due soldi l'uno, a due soldi! Compratene dodici e regalo il tredicesimo!

— Davvero? — dice *Arlecchino* — regali il tredicesimo? Me lo piglio subito, allora (*lo mette in bocca*), e comprerò la dozzina domani.

Arlecchino vuol tornare a Bergamo, ma non ci sono diligenze in partenza. Passa in quel mentre la carrozza d'un ricco signore che viaggia alla volta della città. *Arlecchino* fa cenno al cocchiere di fermare; il cocchiere ferma, e *Arlecchino,* avvicinatosi allo sportello, saluta rispettosamente il signore e gli dice:

— Mi fareste il piacere di portare sino a Bergamo il mio mantello?

— Il vostro mantello?

— Sissignore.

— E perchè no? Per così poco... Datemelo, chè lo porterò. Purchè non si perda per la strada!...

— Oh, in quanto a questo non dubitate; dentro al mantello ci sarò io pure.

Brighella chiama *Arlecchino* suo servitore e gli dice:

— Io dubito che tu ti approfitti della mia bontà, rubando sulla spesa.

— Io? Mi meraviglio!

— Silenzio! Ho dunque deciso di crescerti il salario, purchè tu mi prometta di non derubarmi più.

— Ve lo prometto.

— Ah, dunque è vero che tu rubi?

— Non è vero.

— Sta bene: se fosse stato vero ti avrei dato uno scudo di più al mese.

— Uno scudo? Grazie. Ci rimetterei di saccoccia.

*

Arlecchino, Brighella, Pantalone si trovano quasi sempre assieme, tanto nelle commedie dell'arte che nel repertorio scritto. Lo stesso Goldoni ha composto parecchie commedie per dar luogo agli equivoci e ai motti di questo terzetto di maschere. Mentre *Pantalone* però, povero o ricco, è sempre superiore, gli altri due si scambiano le parti di padrone e di servo, essendo or l'uno or l'altro marito di *Colombina*.

Nelle *Trentadue disgrazie di Arlecchino* sono servitori ambedue, ed hanno tra loro questo dialogo:

Arlecchino — Quella è tua moglie?

Brighella — Per servirti.

Arlecchino — Magari l'avessi saputo prima!

Brighella — Cioè?

Arlecchino — Le avrei fatto il cicisbeo e chi sa che...

— *Brighella* — Oh, oh, dico!

Arlecchino — Eh via, se la tua patria è la mia, se il mio padrone è il tuo, perchè tua moglie non potrebbe essere la nostra?

Nella stessa commedia, *Florindo*, al solito, deve sposar *Rosaura*. *Pantalone* manda *Arlecchino* a chiamare il *notaio*.

Arlecchino va a far la commissione, torna e dice:

— Il beccavivi verrà a momenti.

— Il beccavivi? e chi è costui?

— Il fratello del beccamorti. Il beccamorti becca dopo la morte, il notaio becca durante vita...

In queste melensaggini è una certa profondità di concetto.

Udite ancora questo ragionamento di *Arlecchino* nella commedia *Il povero arricchito* di Filippo Pananti.

— ...Quando voglio essere melanconico, mi figuro d'essere capo di famiglia, con moglie matta, figliuoli cattivi e una fila di creditori alla porta. Quando voglio essere allegro, mi figuro di vedere una vecchia di settant'anni innamorata. Quando voglio esser lodato e che la gente dica a modo mio, la invito a pranzo con me. Se voglio che le vezzose ragazze mi aprano subito la porta, invece del campanello faccio suonare la borsa. Se voglio aver caldo quand'è freddo, guardo i poveretti che vanno

nudi. Se voglio aver freddo quando è caldo, leggo i versi di qualche poeta riformatore del Parnaso. Se voglio che ogni sorta di vino mi paia buono, bevo quello del prossimo. Se voglio che la settimana mi sembri lunga, pranzo e ceno senza companatico, e se voglio che mi sembri breve, faccio un debito da pagare il sabato.

*

Arlecchino maestro di grammatica.

S'intitolava così una vecchia commedia *a soggetto*, in cui brillava singolarmente, per il suo spirito, il famoso *Arlecchino* Sacchi, recitandovi una parte intonata al carattere anche nelle parole.

Basteranno a darne un'idea le due *battute* che riferisco.

Arlecchino (*non volendo disturbare il colloquio di due amanti*) — Vado via. Quando trovo il *mascolino* col *femminino*, divento *neutro* e parto per non scomporre la *concordanza*.

Egli tiene poi questo discorso alla figlia nell'istante di consegnarla al marito:

— Figliuola mia, il curato, benedicendo il tuo matrimonio, ti ha dato dei savi suggerimenti dei quali farai tesoro; io, povero maestro di grammatica, mi limiterò ad estrarre dalla mia modesta scienza quanto essa può consigliare per

ben governarti nel tuo nuovo stato. *Articolo* primo, ricordati, ora che hai sposato quello che chiamavi il tuo *futuro*, di essergli fedele, e tieni *presente* che una saggia moglie non deve mai far dir *verbo* di sè, nè in bene nè in male. In *genere*, quanto meno si parla di una donna, e meglio è. Dato il *caso* che tu fossi nel numero di quelle donne che ebbero il *singolare* vantaggio di sposare un uomo di carattere *passivo*, tuttavia non usar mai con lui il *modo imperativo*. Foss'egli pure un uomo *perfetto... più che perfetto* anzi, potrebbe venir la volta che gli scappasse la pazienza. Perchè nulla turbi la vostra *congiunzione*, parlagli sempre in un *accento* sommesso, nè ti sfuggano *interiezioni* che possano urtarlo. Tuo marito è un uomo *attivo* e che, in *passato*, ha messo insieme una discreta fortuna. Vedi di non ridurlo all'*ablativo assoluto*. Contentati della sua compagnia e non cercare... *pleonasmi*, non so se mi spiego; come pure non chieder consigli a nessuno, ed abbi per *ausiliare* soltanto la tua coscienza. Anderei all'*infinito* seguitando a darti dei consigli. Concludendo, il miglior *aggettivo* cui possa aspirare una moglie, è quello di « onesta ». La moglie disonesta è un *solecismo* nella famiglia. Dagli estranei lasciati far la corte, sia pure; e finchè i complimenti sono *vocali*, lascia dire; ma *con-sonanti* proteste respingi anche un bacio sulla mano.

Il bacio, in amore, è come l'*ut* nella grammatica latina; mena sempre... al *congiuntivo*.

⁂

Botte e risposte.

Un nobiluomo, per schernire *Arlecchino*, gli domanda « se ha avuto più d'un padre ».

— Oh, in quanto a questo, no, Eccellenza. Sono un poveretto e non ho mai potuto permettermi il lusso di cose superflue. Bisognerebbe fossi nato signore!

Un altro nobile, veneziano, incontra *Pantalone De' Bisognosi*.

— *Dame* — gli dice — *una persa del to tabaco*.

Pantalone gliela dà. Ma il nobile, dopo averla fiutata, arricciando il naso, esclama:

— *Che spuza de beco che el gà*.

— *No, sior; i sarà i dei de so Eselenza!*

Meo Patacca e *Rugantino* entrano insieme in una società.

Rugantino — Vi presento il signor *Meo Patacca*, che non è poi tanto imbecille quanto sembra.

Meo Patacca — A differenza del signor *Rugantino*, che è molto più stupido di quello che pare.

Rugantino e un altro personaggio s'incontrano a bere alla stessa tavola in un'osteria. Quest'ultimo, per farsi beffe di *Rugantino*, gli domanda se sa qual distanza ci sia tra lui e un asino. Risponde *Rugantino:*

— Non c'è di mezzo che questa tavola.

Cassandrino è sdraiato sulla riva d'un ruscello, godendosi il fresco. Passa *Rugantino* e gli domanda:

— Si può passare a guado questo ruscello?

— Sicuro. Tutte le bestie lo passano.

— Quanto volete per portarmi in groppa?

Pulcinella sta per cameriere da un oste. Viene a trovarlo un amico e, tra un discorso e l'altro, a forza di bere, piglia una sbornia solenne. Poscia, sdraiatosi sopra una panca, si addormenta. Svaniti i fumi del vino, si sveglia e tira fuori i quattrini per pagare.

— Quanto vino ho bevuto?

— Cinque boccali.

— Cinque? Impossibile! Mi conosco, io! più di quattro non ne reggo.

— Apposta il quinto t'è salito alla testa.

Una sera, al vecchio teatro della *Quarconia* in Firenze, *Stenterello* (in persona del celebre Luigi Del Buono) fu fischiato. L'avevano presa con lui perchè, qualche sera avanti, si era rifiutato di fare il *bis* d'una cabaletta nella *Villana di Lamporecchio.*

Dalla platea si gridò:

— O canta o vattene e non ci seccar più!

Stenterello si avanzò fino alla ribalta e rispose:

— Se io non piaccio a voi, signori, sappiate che nessun uditore è mai piaciuto a me. Per conseguenza siamo pari. Buona notte!

E per quella stagione non volle più recitare.

A Torino, una sera, Vittorio Emanuele si recò al teatro *San Martiniano*, ora demolito, dove agivano le famose marionette dei fratelli Lupi. Sua Maestà rideva rumorosamente alle facezie di *Gianduja*. Uno del pubblico disse forte:

— Guarda Vittorio come si diverte!

Il re, col capo, assentì, seguitando a ridere.

Allora *Gianduja*, rivolto al palco reale, esclamò:

— Eh, Maestà, si son visti dei re divertirsi in peggior compagnia!

Gli antichissimi *Macco*, *Dosseno*, *Bucco*, *Lamia*, *Sannio*, tutte queste maschere sono giunte fino a noi, ma non possono più darci un'idea di quei morosofi che ne incarnarono originariamente il tipo; di quei saggi, cioè, che davano insegnamenti di morale con forme nuove e bizzarre.

La vecchia *Lamia* è rimasta nelle novelle come la moglie dell'*Orco; Macco,* dalle orecchie asinine, dal naso arcuato e dalla doppia gobba, pare indubbiamente il *Pulcinella* napolitano; *Dosseno,* gobbo anch'esso e che si dava aria d'importanza vendendo a caro prezzo droghe pericolose e inutili formole magiche, è un *quid simile* del bolognese *Dottor Balanzon; Sannio,* con le gote imbrattate di fuliggine e il vestito fatto di pezzi di differenti colori cuciti insieme, è certamente un lontano antenato di *Arlecchino;* ma anche ai tempi della commedia dell'arte tutti avevano perduta la loro caratteristica primitiva, essendo semplicemente dei burloni, non già dei saggi in veste ridicola.

Ecco, per finire, un paio d'aneddoti comprovanti l'arguzia sapiente dell'antico *Macco,* non senza avvertire per altro che Valentino Giachi, nel suo *Viaggio immaginario in Roma antica,* dà come protagonista di tali aneddoti Esopo il favolista.

Un giorno fu comandato a *Macco* dal suo padrone di comprare al mercato ciò che vi fosse di meglio. *Macco* non comprò che lingue e le fece acconciare con diverse salse. Rimproverato, rispose:

— E che vi ha di meglio della lingua? Essa è il legame della vita civile, la chiave della scienza, l'organo della verità e della ragione.

Con la lingua s'istruisce, si persuade, si regna, e si càntano le lodi degli Dei.

Allora il padrone gli ordinò che per il giorno dopo comprasse quel che al mercato avesse trovato di peggiore, e *Macco* comprò ancora delle lingue che parimente fece cucinare in varii modi. Più aspramente rampognato, rispose:

— La lingua è la madre di tutte le contese, la causa dei processi e delle guerre, è lo strumento dell'errore e della calunnia. Con la lingua si distruggono le città e si bestemmia la religione.

L'altro aneddoto è alquanto più burlesco.

A *Macco,* in un momento di ebbrezza, vien fatto di scommettere sul serio che sarebbe capace di beversi il mare. Gli scommettitori si raccolgono perciò sulla spiaggia e già l'avversario di *Macco* ride per la certezza della vittoria, quando *Macco* rimanda tutti con queste parole:

— Io ho preso impegno di bere il mare, ma non i fiumi che vi si versano. Colui che ha tenuto la scommessa contro di me, faccia ritirare i fiumi, ed io adempirò subito a quello di che mi sono vantato!

APPENDICE

La civiltà ha spazzato via molti pregiudizi e anche quello che metteva alla pari degli antichi iloti e dei moderni saltimbanchi l'artista di teatro, è un pregiudizio che non esiste più. Lo stesso austero cattolicismo è venuto a transazione coi tempi, tanto che oggi il numero dei filodrammatici... attivi e passivi (intendo dire recitanti ed ascoltatori) si è esteso fino alle educande, ai seminaristi e ai monsignori. A Roma, ogni Comitato parrocchiale ha il suo teatrino; e che bei teatrini! Non vi si rappresentano certamente *Il controllore dei vagoni-letto* nè la *Dame de chez Maxim*, ma io vi ho sentito, per esempio, l'*Oro e Orpello* di Gherardi del Testa che è già un bel passo avanti, mi sembra, sulla via delle concessioni.

Siamo ben lungi dunque dalle teorie del domenicano Concina che negava i sacramenti ai

commedianti a meno che non promettessero di rinunciare alla professione, e più lungi che mai dalle formule del Concilio d'Arles in cui teatro ed artisti furono proclamati *infami* e colpiti di scomunica.

Contro gli spettacoli in genere, non solo i preti, del resto, scrissero e predicarono. Lo stesso Rousseau, in una lunga ed eloquente lettera a D'Alembert, li biasimò fortemente. Molti altri si potrebbero citare, come Racine, Bayle, La Mothe, Riccoboni, i quali, enumerando tutti i pericoli del teatro, dolenti di avervi cooperato, opinavano che gli spettacoli potevano abolirsi.

Man mano, siamo venuti alle transazioni.

« L'azione dello assistere alle rappresentazioni non può essere peccato mortale, se non in quanto essa cooperi a far abbracciare la professione di attore ». Così Monsignor Bouvier, Vescovo di Mans, nel suo *Manuale dei confessori*.

Il semplice assistere ad uno spettacolo, soggiunge il citato autore, non è certo un cooperare a far degli attori, nè c'è peccato alcuno se una causa ragionevole di necessità, di utilità o di convenienza sociale persuade qualche persona ad assistere a spettacoli non osceni, nè gravemente pericolosi.

A simili spettacoli, secondo Bouvier, possono assistere: « le donne maritate, purchè ciò non

dispiaccia ai loro mariti — i domestici e le domestiche per servizio dei loro padroni — i figli e le figlie di famiglia, se tale è la volontà dei loro parenti — i soldati e i magistrati incaricati di vegliare al mantenimento del buon ordine — i Re e i Principi, affine di conciliarsi l'affetto dei loro sudditi — le persone che seguono il principe ».

La Chiesa è irremovibile nelle sue leggi e il *Manuale* del Bouvier è sempre in vigore, ma non v'è più sacerdote, per quanto rigido, che lo applichi.

Udite infatti il Bouvier:

« Dio è giudice, ma io non *assolverei* gli attori e le attrici, nemmeno negli estremi di vita, a meno che non rinnegassero la loro professione. E parimente sono condannabili: gli scrittori che compongono opere piene di illeciti amori nonchè le persone che indirettamente cooperano alle rappresentazioni teatrali, come le cameriere che abbigliano le attrici e coloro che fanno professione di vendere, noleggiare o fabbricare vestimenti destinati a solo uso dei teatri: e quelli eziandio che, assistendo alle rappresentazioni sceniche, danno grave scandalo, come sarebbero tutte quelle persone le quali godono riputazione di cristiane virtù, a meno che non vi sieno spinte da grave necessità, ecc. ».

La lista prosegue ancora. E finalmente il

Bouvier conclude, dichiarando doversi assolvere e ammettere alla Comunione pasquale quelli soltanto « che ponno dare al peccato un motivo sufficiente di scusa: le persone, cioè, che cooperano alle rappresentazioni in modo lieve e indiretto, per esempio facendo la pulizia del teatro, restaurando l'edificio, accendendo i lumi, ecc. ».

Parlando di *Pulcinella*, ho detto già che Charles Nodier fu tra i suoi ammiratori. Qui soggiungo che non passava giorno, quasi, senza che l'*aimable conteur* facesse una visita al *Théâtre de Guignol*. (*Guignol*, come si sa, è il nome che i parigini dànno, in generale, al teatro delle marionette. Ma *Guignol*, come tipo, è d'origine lionese. *Son nom même* — dice il Nodier - *dérive d'un mot essentiellement lyonnais: « c'est guignolant! »*, che è come dire: « *c'est drôle!* ».

Il Nodier era impiegato al Ministero della marina. Prima però d'esservi nominato bibliotecario, dovette sperimentare la barbarie burocratica che, armata di regolamenti, fa tutt'un mazzo delle diverse forze di cui dispone. Il criterio pratico suggerirebbe di usufruire di codeste forze in maniera che ciascuna concorresse al miglior andamento della gran macchina

amministrativa, ma vi si oppongono le così dette *ragioni di servizio*, o la gerarchia, o le consuetudini, o semplicemente il capriccio d'un superiore.

Un muffito scrinioerata, ritenuto incapace di *eccepire* la più semplice *pratica*, contrastò per sei anni il posto di bibliotecario al più geniale novellatore di Francia, che frattanto restava adibito alla revisione delle contabilità. Egli se ne vendicava registrando cifre cervellotiche e non andando all'ufficio che quando pioveva, ma siffatta negligenza, alla fine, fu segnalata al Capo del personale, illustre funzionario, non troppo puntuale anche lui, però, in fatto d'orario.

— Signor Nodier — disse questi con severo cipiglio — come va che voi non siete mai al vostro posto?

— Mai, no. Qualche volta.

— Rare volte. Mi si riferisce che, specie d'estate, e durante le belle giornate d'inverno, non vi si vede mai.

— Quest'inverno è sempre piovuto, e non son mancato mai.

— Voi prendete dunque il Ministero per un parapioggia?

— Mi spiego. So che Vosignoria è un uomo di spirito, e non ho difficoltà a confessarle che io... sono fanatico di *Pulcinella*. Quando non piove, vado sempre ai Campi Elisi o lungo i

boulevards esteriori, a godermi le rappresentazioni del *Théâtre de Guignol*.

— Non è vero.

— Come?

— Io non vi ci ho mai visto!

Sfuggita al Capo del personale questa frase, i due interlocutori si scambiarono una di quelle occhiate che gli aùguri antichi dicesi si scambiassero nell'incontrarsi, e ruppero in una grassa risata.

Da quella volta in poi Charles Nodier non mancò più alle rappresentazioni di Guignol, ma sempre in compagnia del suo Capo.

Questa comunione di gusti valse al Nodier il conseguimento sollecito del suo più ardente desiderio. Poco tempo dopo, il vecchio scriniocrata fu messo a riposo, e il letterato prendeva il suo posto; se non che, nel riceverne la consegna, questi restò meravigliato assai di trovare la più orribile confusione. I volumi erano classati negli scaffali non per materia ma per dimensione.

— Ma — disse il Nodier — mi pare che in questo modo sia impossibile raccapezzarsi. Osservate: questa *storia*, per esempio, è accanto ad un *annuario amministrativo!* E l'*annuario* accanto alle opere di Rabelais...

— E chi ne sa nulla? — rispose il bibliotecario. — Voi credete che io abbia mai aperto

un libro? Io non mi occupavo che di metterli in fila. Vedete infatti che effetto fanno disposti a quel modo?... Ora si vedrà quel che farete voi, signor Nodier. Voi venite qui per studiare; io ci venivo per lavorare. Ah, ah, un letterato in biblioteca?!... L'Amministrazione si accorgerà della differenza.

⁂

Gli antichi commedianti compravano le commedie pagandole in proporzione al merito dell'autore.

Nel 1653 un giovinotto esordiente pregò Filippo Quinault, l'autore dei *Rivali*, di presentare un suo lavoro ai comici dell' *Hôtel de Bourgogne*. Questi offrirono cento scudi credendolo un lavoro del Quinault; ma il Quinault avendo confessata la verità, i comici non volevano più dare che cinquanta scudi. Il Quinault allora propose di corrispondere all'autore il dieci per cento sull'incasso di ogni rappresentazione. La proposta fu accettata.

Da quel tempo, data la consuetudine dei così detti *decimi*, adottata poi anche in Italia.

⁂

Estratto dagli *Affiches de province* (1766):

« Quelques importans du parterre deman-
« dèrent, dit on, pour la première fois l'auteur

« après la représentation de *Merope*. On n'a « cessé depuis de le demander à chaque nou- « velle pièce, soit pour l'applaudir, soit pour « le bafouer; mais il paroît que les auteurs « commencent aujourd'hui à s'affranchir de « cette espèce de servitude, et ils font bien. « Hier soir, monsieur Marton, auteur de la « *Degringolade d'amour*, aux cris impératifs et « redoublés des spectateurs, parut et leur fit « ce compliment : messieurs, je vous remercie « de l'honneur que vous m'avez fait en accueil- « lant mes foibles essais, mais par reconnois- « sance vous auriez bien dû m'épargner la peine « de me donner en spectacle, d'autant plus « qu'il y a quelque différence entre l'ouvrage « et l'auteur. La destination de l'un pourroit « être de vous amuser quelque temps, mais je « n'ai jamais pensé que ce dût être celle de « l'autre ».

Quando *Tabarrino*, come ho narrato, comprò un fondo nel Milanese, si rivolse al curato del luogo perchè facesse la *preghiera officiale*, cui egli aveva diritto come Signore.

Il curato, dal pulpito, non sapendo come conciliare questo diritto con la legge della Chiesa, che riteneva allora per scomunicati

tutti i commedianti, se la cavò così coi suoi parrocchiani: « Fratelli miei, disse loro, preghiamo Iddio per la conversione del commediante Tabarrino di Valburlesca, divenuto Signore di questa parrocchia. *Te Deum laudamus*, ecc. ».

⁂

..... Era anche Roma nobilitata da felicissimi ingegni, i quali concorrevano a quest'emporio del mondo, tratti dalla sua fama. Comparve tra questi molto celebre Terenzio, cartaginese, dopo le rovine di sua patria venuto a Roma dove pubblicò le sue erudite commedie, che qui cominciarono a portarsi in scena. Nelle scene gli attori comparivano in abito di maschera: l'inventore delle maschere credesi essere stato il poeta Thepsis, greco, che viveva al tempo di Pitagora (*Breviario istorico*, Bassano, 1793).

⁂

Elenco della comica compagnia italiana di Luigi Riccoboni, detta la *Nouvelle comédie italienne ou troupe du Régent*, che inaugurò le rappresentazioni all'*Ancien hôtel du Bourgogne* la sera del 20 maggio 1716.

Attrici.

Flaminia, prima donna (Elen aBalletti-Riccoboni). — *Silvia,* amorosa (Giannina Benozzi). — *Viola,* servetta (Margherita Rusca). — *Colombina* (Teresa Biancolelli).

Attori.

Lelio, amoroso (Luigi Riccoboni). — *Mario*, secondo amoroso (Giuseppe Balletti). — *Arlecchino* (Tommaso Vicentini). — *Pantalone* (Giuseppe Alberghetti). — *Il Dottore* (Gian Battista Materassi). — *Scapino* (Benedetto Bissoni). — *Scaramuccia* (Jacopo Rozzini).

Sei attrici generiche. — Dieci generici. — Due bambine. — Un bambino. — Scimmia, cane e pappagallo ammaestrati.

Direttore e poeta della Compagnia: Luigi Riccoboni.

(Estratto dal *Dizionario dei teatri di Parigi* — Parigi, 1756, tomo iv, pag. 471).

INDICE

A Ermete Novelli . . . . . *Pag.* 3

PARTE PRIMA.

Storia:

I. – Arlecchino . . . . . *Pag.* 9
II. – Brighella . . . . . » 15
III. – Capitan Spaventa . . . . . » 18
IV. – Cassandrino . . . . . » 21
V. – Cassandro . . . . . » 24
VI. – Coviello. . . . . » 26
VII. – Il Dottor Balanzon . . . . . » 30
VIII. – Facanapa . . . . . » 37
IX. – Florindo e Colombina . . . . » 42
X. – Gianduja . . . . . » 46
XI. – Giangurgolo . . . . . » 53
XII. – Meneghino . . . . . » 55
XIII. – Meo Patacca «er greve» e Marco Pepe «la crapetta». . . . . » 58
XIV. – Mezzettino . . . . . » 66
XV. – Pantalone . . . . . » 71
XVI. – Pasquariello . . . . . » 77
XVII. – Peppe Nappa. . . . . » 79

XVIII. – Pulcinella . . . . . *Pag.* 82
XIX. – Rugantino . . . . . » 96
XX. – Ruzzante . . . . . » 100
XXI. – Scapino . . . . . » 106
XXII. – Scaramuccia . . . . . » 115
XXIII. – Stenterello . . . . . » 128
XXIV. – Tabarrino . . . . . » 143
XXV. – Tartaglia . . . . . » 150

PARTE SECONDA.

Aneddoti . . . . . » 155
Appendice . . . . . » 201

DELLO STESSO AUTORE:

1871. *Un povero impiegato* - bozzetti burocratici (esaurito).
1872. *Ore d'oblio* - versi (esaurito).
» *Donne, giuoco e vino* - Scene della vita popolare toscana (esaurito).
1874. *Niccolò IV* - dramma storico (esaurito).
» *Metamorfosi d'un angelo* - storia d'amore (esaurito).
1876. *Un marito antropofago* - scherzo comico.
1880. *Acquerelli* (esaurito).
1883. *Lanterna magica* - bozzetti teatrali (esaurito).
1884. *Donna cannone* - romanzo (4ª edizione).
» *Pasquino e Marforio* - satire ed epigrammi raccolti e postillati (5ª edizione).
» *Il certificato d'onestà* - racconto (3ª edizione).
1885. *Di qua e di là per la città* - bozzetti romani.
» *Storie rosse.*
» *Nove donne* - profili (esaurito).
1888. *Guglielmo il Vittorioso* - biografia.
1891. *Santa ghigliottina* - dramma storico.
1892. *Vita romana* - bozzetti (esaurito).
» *Donne, libro per gli uomini* (6ª edizione).
1893. *Avventure di Montecarlo* - Giuoco e cocottes (esaurito).
1894. *Bacco, tabacco e Venere* - libro d'igiene popolare.
1895. *Roma aneddotica*, dalla sua fondazione ai tempi nostri.
« *Lo spettro del marito* - romanzo (esaurito).
1896. *Un matrimonio sulla forca* - storia del secolo XVII.

1894-97. *Ore allegre* - novelle, bozzetti, aneddoti, commediole (La raccolta completa, 14 volumi, ognuno di 150 pagine, con 80 illustrazioni).

1898. *Una istitutrice a spasso* - monologo.

1899. *Dall'amore al matrimonio* - viaggio di andata... senza ritorno.

» *Musa birichina* - versi.

» *Almanacco poetico birichino* per l'anno 1900.

1900 *Decamerone moderno* (novelle scelte dalle *Ore allegre*).

» *Il romanzo d'un bandito.*

» *Il buon Re Umberto* (aneddoti familiari).

2692 3

PN 2217 P48

Petral, Giuseppe

Lo spirito delle maschere

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY